

Aus
Natur und Geisteswelt

— 408 —

D. Walzel
Friedrich Hebbel
und seine Dramen

Zweite Auflage



—
B. G. Teubner · Leipzig · Berlin

Die Sammlung „Aus Natur und Geisteswelt“

nunmehr schon über 600 Bändchen umfassend, sucht seit ihrem Entstehen dem Gedanken zu dienen, der heute in das Wort: „Freie Bahn dem Tüchtigen!“ geprägt ist. Sie will die Errungenschaften von Wissenschaft, Kunst und Technik einem jeden zugänglich machen, ihn dabei zugleich unmittelbar im Beruf fördern, den Gesichtskreis erweiternd, die Einsicht in die Bedingungen der Berufsarbeit vertiefend.

Sie bietet wirkliche „Einführungen“ in die Hauptwissensgebiete für den Unterricht oder Selbstunterricht des Laien, wie sie den heutigen methodischen Anforderungen entsprechen. So erfüllt sie ein Bedürfnis, dem Skizzen, die den Charakter von „Auszügen“ aus großen Lehrbüchern tragen, nie entsprechen können; denn solche setzen vielmehr eine Vertrautheit mit dem Stoffe schon voraus.

Sie bietet aber auch dem Fachmann eine rasche zuverlässige Übersicht über die sich heute von Tag zu Tag weitenden Gebiete des geistigen Lebens in weitestem Umfang und vermag so vor allem auch dem immer stärker werdenden Bedürfnis des Forschers zu dienen, sich auf den Nachbargebieten auf dem laufenden zu erhalten.

In den Dienst dieser Aufgabe haben sich darum auch in dankenswerter Weise von Anfang an die besten Namen gestellt, gern die Gelegenheit benutzend, sich an weiteste Kreise zu wenden, an ihrem Teil bestrebt, der Gefahr der „Spezialisierung“ unserer Kultur entgegenzuarbeiten.

So konnte der Sammlung auch der Erfolg nicht fehlen. Mehr als die Hälfte der Bändchen liegen, bei jeder Auflage durchaus neu bearbeitet, bereits in 2. bis 6. Auflage vor, insgesamt hat die Sammlung bis jetzt eine Verbreitung von weit über 4 Millionen Exemplaren gefunden.

Alles in allem sind die schmucken, gehaltvollen Bände besonders geeignet, die Freude am Buche zu wecken und daran zu gewöhnen, einen kleinen Betrag, den man für Erfüllung körperlicher Bedürfnisse nicht anzusehen pflegt, auch für die Befriedigung geistiger anzuwenden. Durch den billigen Preis ermöglichen sie es tatsächlich jedem, auch dem wenig Begüterten, sich eine Bücherei zu schaffen, die das für ihn Wertvollste „Aus Natur und Geisteswelt“ vereinigt.

Tei
ist

Jedes B
Hierzu Teu

Leipzig, im Jul

University of Illinois
Library at
Urbana-Champaign
Oak Street

ndchen
äufig

den M. 1.50
Buchhandlungen

G. Teubner

Bisher sind zur **Literatur und Sprache** erschienen:

- Poetik.** Von Dr. R. Müller-Freienfels. (Bd. 460.) Allgemeine
Literatur-
wissenschaft
- Das Drama.** Von Dr. B. Busse. Mit 3 Abbildungen. 3 Bde.
I. Bd.: Von der Antike zum französischen Klassizismus. 2. Auflage,
neubearbeitet von Oberlehrer Dr. Niedlich, Professor Dr. R.
Imelmann und Professor Dr. K. Glaser. (Bd. 287.)
II. Bd.: Von Versailles bis Weimar. (Bd. 288.) III. Bd.:
Von der Romantik zur Gegenwart. (Bd. 289.)
- Das Theater.** Schauspielhaus u. Schauspielkunst vom griechischen
Altertum bis auf die Gegenwart. Von Prof. Dr. Chr. Saehde.
2. Auflage. Mit 18 Abbildungen. (Bd. 230.)
- Die Homerische Dichtung.** Von Rektor Dr. G. Finsler. (496.) Welt-
literatur
- Die griechische Komödie.** Von Geh. Hofrat Professor Dr.
A. Körte. Mit 1 Titelbild und 2 Tafeln. (Bd. 400.)
- Die griechische Tragödie.** Von Prof. Dr. J. Geffken. Mit
5 Abbildungen im Text und auf 1 Tafel. (Bd. 566.)
- Der französische Roman und die Novelle.** Ihre Geschichte von
den Anfängen bis zur Gegenwart. Von O. Flake. (Bd. 377.)
- Shakespeare und seine Zeit.** Von Professor Dr. E. Sieper. Mit
3 Textabbildungen. 2. Auflage. (Bd. 185.)
- Henrik Ibsen, Bjørnstjerne Bjørnson und ihre Zeitgenossen.**
Von Prof. Dr. B. Kahle. 2. Aufl. von Dr. G. Morgenstern.
Mit 7 Bildnissen. (Bd. 193.)
- Germanische Mythologie.** Von Professor Dr. J. v. Negelein. Ältere
deutsche
Literatur
2. Auflage. (Bd. 95.)
- Die germanische Heldensage.** Von Dr. J. W. Bruinier.
(Bd. 486.)
- Die deutsche Volksage.** Übersichtlich dargestellt von Dr. O. Böckel.
2. Auflage. (Bd. 262.)
- Das deutsche Volksmärchen.** Von Pfarrer K. Spieß. (Bd. 587.)
- Das deutsche Volkslied.** Über Wesen und Werden des deutschen
Volksanges. Von Dr. J. W. Bruinier. 5. Aufl. (Bd. 7.)
- Minnesang.** Die Liebe im Liede des deutschen Mittelalters. Von
Dr. J. W. Bruinier. (Bd. 404.)
- Geschichte der deutschen Lyrik seit Claudius.** Von Dr. Neuere
deutsche
Literatur
H. Spiero. 2. Auflage. (Bd. 254.)
- ***Sturm und Drang.** Von Prof. Dr. R. Unger. (Bd. 589.)
- Deutsche Romantik.** Von Geh. Hofrat Prof. Dr. O. Walzel.
4. Aufl. I. Die Weltanschauung. II. Die Dichtung. (Bd. 232/33.)
- Das deutsche Drama des 19. Jahrhunderts.** In seiner Entwick-
lung dargestellt von Professor Dr. G. Witkowski. 4. Auflage.
Mit einem Bildnis Hebbels. (Bd. 51.)

- Geschichte der deutschen Frauendichtung seit 1800. Von Dr. H. Spiero. Mit 3 Bildnissen auf 1 Tafel. (Bd. 390.)
- * Entwicklung der deutschen Literatur seit Goethes Tod. Von Dr. W. Brecht. (Bd. 595.)
- Deutsche Dichter Lessing. Von Dr. Ch. Schrempf. Mit 1 Bildnis. (Bd. 403.)
- Schiller. Von Professor Dr. Th. Ziegler. Mit 1 Bildnis. 3. Aufl. (Bd. 74.)
- Schillers Dramen. Von Progymnasialdirektor E. Heusermann. (Bd. 493.)
- Friedrich Hebbel. Von Geh. Hofrat Professor Dr. O. Walzel. Mit 1 Bildnis. 2. Aufl. (Bd. 408.)
- Franz Grillparzer. Der Mann und das Werk. Von Professor Dr. A. Kleinberg. Mit 1 Bildnis. (Bd. 513.)
- Gerhart Hauptmann. Von Professor Dr. E. Sulger-Sebing. Mit 1 Bildnis. 2., verb. und vermehrte Aufl. (Bd. 283.)
- Sprache Die Sprachwissenschaft. Von Professor Dr. Kr. Sandfeld-Jensen. (Bd. 472.)
- Die Sprachstämme des Erdkreises. Von Prof. Dr. J. N. Fink. 2. Aufl. (Bd. 267.)
- Die Haupttypen des menschlichen Sprachbaues. Von Prof. Dr. J. N. Fink. 2. Aufl. von Prof. Dr. E. Kieckers. (Bd. 268.)
- Die deutsche Sprache von heute. Von Oberlehrer Dr. W. Fischer. (Bd. 475.)
- * Fremdwortkunde. Von Dr. Elise Richter. (Bd. 570.)
- Die deutschen Personennamen. Von Geheimem Studientrat A. Bähnisch. 2. Auflage. (Bd. 296.)
- Rhetorik. Von Lektor Professor Dr. E. Geißler. 2 Bände. I. Bd.: Richtlinien für die Kunst des Sprechens. 2. Auflage. (Bd. 455.) II. Bd.: Deutsche Redekunst. (Bd. 456.)
- Einführung in die Phonetik. Wie wir sprechen. Von Dr. E. Richter. Mit 20 Abbild. (Bd. 354.)
- * Entwicklung der Sprache und Heilung ihrer Gebrechen bei Normalen, Schwachsinnigen und Schwerhörigen. Von Lehrer K. Nickel. (Bd. 586.)

Die mit * bezeichneten und weitere Bände befinden sich in Vorbereitung.

1193

4-

Aus Natur und Geisteswelt
Sammlung wissenschaftlich-gemeinverständlicher Darstellungen

408. Bändchen

Anmer

Friedrich Hebbel
und seine Dramen

Ein Versuch von
Oskar Walzel

Zweite Auflage

7.-12. Tausend



Verlag und Druck von B. G. Teubner in Leipzig und Berlin 1919

Schutzformel für die Vereinigten Staaten von Amerika
Copyright 1919 by B. G. Teubner in Leipzig.

Alle Rechte, einschließlich des Übersetzungsrechts, vorbehalten.

Oak Street

Gift

Vorwort.

Wenig nur verändert ist diese zweite Auflage. Jeder Zusatz mußte durch Striche erkaufte werden, da bei den herrschenden Zuständen der Verlag eine Vergrößerung des Umfangs nicht gewähren konnte. Innere Gründe zu wesentlichen Eingriffen waren meines Erachtens nicht vorhanden. So begnügte ich mich, an einzelnen Stellen den Zusammenhang mit meinen jüngeren Forschungsergebnissen, sei's auf dem Gebiet der Ergründung Hebbels, sei's auf einem benachbarten, anzudeuten. Zuweilen konnte das in der Gestalt von Verweisen auf neuere Untersuchungen geschehen. Selbstverständlich wurde im einzelnen nach Kräften gefeilt.

Die wissenschaftlichen Voraussetzungen der vorliegenden Blätter sind in meiner Schrift „Hebbelprobleme“ (Leipzig 1909) enthalten. Nur eilige Vergleicher indes können glauben, daß der Gedankenkreis der „Hebbelprobleme“ sich in dieser Arbeit nicht erweitert habe. Grundsätzlich Neues war allerdings nicht zu sagen. Das Mehr, das ich hier zu bieten hatte, ruhte zum Teil auf den Arbeiten von Elise Dosenheimer über „Friedrich Hebbels Auffassung vom Staat und sein Trauerspiel Agnes Bernauer“ (Leipzig 1912) und von Paul Sidel über „Friedrich Hebbels Welt- und Lebensanschauung“ (Leipzig und Hamburg 1912). Um dieses Neue in großen Umrissen darstellen zu können, ließ ich den Abschnitt über das Zeitalter Hebbels vorangehen, der nur Unkundigen wie eine bloße Eingangsarabeske erscheinen könnte, während er doch Zug für Zug dem Folgenden zur Grundlage dient. Jetzt kann ich freilich auch auf meine „Deutsche Dichtung seit Goethes Tod“ (Berlin, Astanischer Verlag 1919) verweisen, die in noch umfassenderem Sinne die Umrisse des Abschnitts über Hebbels Zeitalter weiterzeichnet.

Die Seitenzahlen, die gelegentlich Worten Hebbels angefügt sind, beziehen sich auf die Säkularausgabe R. M. Werners.

Bei der Korrektur waren E. Aulhorn und E. Glauber meine Gehilfen. Ich danke ihnen für treue Unterstützung.

Dresden, 20. Oktober 1918.

Oskar Walzel.

Inhaltsverzeichnis.

	Seite
I. Das Zeitalter Hebbels	5
1. Politisches und gesellschaftliches Leben. Weltanschauung	5
2. Dichtung	14
II. Lebenseindrücke	23
III. Welt- und Kunstanschauung	35
IV. Der dramatische Dichter.	68
V. Erste Periode	79
Judith (1841)	79
Genovera (1843)	84
Der Diamant (1847)	92
Maria Magdalene (1844)	93
Ein Trauerspiel in Sizilien. Julia (1851)	101
VI. Zweite Periode	106
Herodes und Mariamne (1850)	106
Der Rubin (1851). Michelangelo (1855)	113
Agnes Bernauer (1855)	115
Enges und sein Ring (1856)	120
Die Nibelungen (1862)	125
Demetrius (1864)	134
Schlußwort	137

I. Das Zeitalter Hebbels.

1. Politisches und gesellschaftliches Leben. Weltanschauung.

Am Eingang der Zeit Ludwigs, Hebbels und Wagners steht als Sinnbild eines entscheidenden Umschwungs und eines übergewaltigen Aufschwungs des deutschen Volkes die Schlacht von Leipzig. Sie erzählt, wie im Laufe weniger Jahre die weltbürgerlich auseinanderstrebenden Deutschen des 18. Jahrhunderts zum Bewußtsein nationaler Zusammengehörigkeit sich ermannen hatten. Das liebe heil'ge Römische Reich (wie hielt's nur noch zusammen?) war vergangen. Aber das Bewußtsein staatlicher Einheit war in den Deutschen mit einer Stärke zum Leben erwacht, von der seit den Spaltungen der Reformationszeit und seit der Zerklüftung des Dreißigjährigen Krieges nichts weiter zu spüren gewesen war. Den vernunftstolzen Anhängern der Aufklärung des 18. Jahrhunderts war der Staat nur noch wie ein notwendiges Übel erschienen. Einzige Aufgabe des Menschen, der auf der Höhe seiner Zeit stand oder über sie vielleicht sogar schon in die Zukunft hinausblickte, sollte die Pflege der eigenen Persönlichkeit sein. Daß über die Persönlichkeit hinaus der Staat seine eigenen Rechte zu fordern, daß auch die reichste Persönlichkeit Aufgaben für ihr Volk zu erfüllen habe, war dem Bewußtsein selbst der Besten entschwunden. Das Evangelium der Humanität, die schönste Blüte der geistigen Kultur des 18. Jahrhunderts, war um den teuren Preis einer Verkümmernng des völkischen Gefühls erkaufte worden. Darum konnte der Deutsche am Ausgang des Jahrhunderts den Franzosen, die ein neues Reich der Freiheit schaffen wollten, wie Brüdern zujubeln und ihre Sache zu seiner machen. Die Schreckensherrschaft Robespierres und Marats ließ freilich die voreiligen Bewunderer der Französischen Revolution bald vor deren Folgen zurückschauern. Doch sie löste noch lange nicht das Gefühl nationaler Gemeinsamkeit und staatlicher Pflicht in den Deutschen aus. Daher vermochte Napoleon der einzelnen staat-

lichen Gebilde, die er auf deutschem Boden vorfand, leicht Herr zu werden. Nur aus dem schmerzlichen Gefühl tiefster Demütigung erwuchs endlich die jugendkräftige Pflanze des deutschen nationalen Gedankens. Wie in andern Völkern, deren Lande Napoleon zerriß, um die Teile zu willkürlich verbundenen Einheiten zu verknüpfen, rief er auch in den Deutschen das Bewußtsein der Bedeutung wach, die der Boden, die Sprache, die Sitten der Väter noch für den Höchstgebildeten und innerlich Freiesten besitzen. Gerade weil jeden Tag neue Reiche aus den Trümmern der alten entstanden, redeten die natürlichen Grenzen der alten Volksstaaten eine eindringliche Sprache. Ihrem Wort lauschten in Deutschland die geistigen Führer des Volks. Machtvoll verkündeten sie, was sie vernommen hatten, und spornten die Deutschen zu der großen Tat an, aus der ein ganzes und einiges Deutschland in neuer Macht und Herrlichkeit hervorgehen sollte.

Vor allem vollzog sich die Wendung vom Individualismus des 18. Jahrhunderts zum Staatsgedanken des 19. auf philosophischem Gebiet. Der deutsche Philosoph, der am Ende des 18. Jahrhunderts die Bedeutung und das Recht der Persönlichkeit am schroffsten betont hatte, wies auch als erster auf die Notwendigkeit hin, der Persönlichkeit im Staate eine feste Grundlage zu geben. Fichte übertrug dabei die hohen Ansprüche, die er an die Bestimmung des einzelnen Menschen gestellt hatte, auf die Staaten, zunächst auf den deutschen. Im höchsten Sinn gedacht waren die Forderungen gewesen, die Fichte an das Individuum gerichtet hatte, wenn anders es seiner menschlichen Bestimmung genügen wollte. Mit gleicher sittlicher Strenge entwickelte er den Deutschen die Aufgabe, die ihnen im Rahmen der Weltgeschichte noch zu lösen blieb. Nur als ganzes Volk, nur wenn sie sich zu einem Staat zusammenschlossen, nie aber bloß durch die Leistung eines einzelnen könnten sie ihrer Weltaufgabe genügen. Fichte verkündete die hohe Bestimmung des zu einem Staate zusammengefaßten deutschen Volks am wirkungsvollsten in den „Reden an die deutsche Nation“ (1808). Sie zählen zu den bedeutsamsten der Weckmittel, denen der Aufschwung der Befreiungskriegszeit zu danken ist.

Wie Fichte hatten die Romantiker dem einzelnen großen Individuum in ihrer Frühzeit gehuldigt. Sie beriefen sich auf Fichte, auch da, wo sie dem einzelnen noch weit größern Spielraum ließen

als Sichte selbst. Von Herder hatten sie die fast scheue Achtung vor dem Eigentümlichen einer Persönlichkeit gelernt und gleich ihm griffen sie mit zartester Hand zu, wenn es galt, den individuellen Reiz einer Erscheinung zu ergründen. Schleiermacher gebot vielleicht am meisten über die Fähigkeit, das Eigentümlichste und Eigenwilligste zu verstehen und zu würdigen. Er schuf die Ethik der Frühromantik im Dienste der Lehre von dem Eigenrecht der großen Persönlichkeit. Neigte Sichte noch mit Kant zu einer Sittlichkeit, die auch die auserlesenste Individualität einem allgemein bindenden Gesetz unterordnen wollte, so suchte Schleiermacher und mit ihm die Romantik in dem Menschen selbst das Gesetz, das mit ihm geboren und ihm angepaßt ist. Goethe und Herder hatten in der ganzen Erscheinungswelt die Gesetze zu erspüren sich bemüht, die den einzelnen Geschöpfen innewohnen. Naturgesetzlichkeit der Entwicklung, organische Notwendigkeit der Gestaltung nachzuweisen, war ihre Absicht gewesen. Ebenso wollten die Romantiker das Gesetz erkennen und achten, das von der Natur dem Menschen eingeschaffen ist und organische Notwendigkeit auch in sein Handeln trägt. War dem Individuum in dieser großgedachten Lehre schon weiter Spielraum gegeben, so führte die Anwendung organischer Sittlichkeit auf das Leben leicht zu Willkür und löste vielfach alle Bande zielsicherer Selbstbestimmung.¹⁾

Dem Staate wäre mit einer Schar eigenwilliger Individuen, die nur ihren Wünschen frönten, wenig gedient gewesen. Doch die Lehre von der organisch notwendigen Entwicklung bewahrte die Romantiker vor den anarchistischen Forderungen der Willkür des einzelnen. Herder hatte auf die organische Notwendigkeit geschichtlichen Wesens hingewiesen. Dem Rechte der Einzelpersönlichkeit trat da bindend und beschränkend das Recht der Volksindividualität entgegen, das in der Geschichte des einzelnen Volkes seine tiefe Begründung fand. Ebenso feinhörig wie dem einzelnen Individuum wurde nach Herders Vorgang von den Romantikern den einzelnen Völkern und natürlich vor allem dem deutschen das innerste Wesen und Wollen abgehört. Daher trafen sie von

1) Vgl. meine „Deutsche Romantik“ (ANuG Bd. 232) 4. Aufl., 1, S. 37 ff., 60 ff.

einem anderen Ausgangspunkt aus völlig mit Sichte zusammen und konnten sich ihm freudig anschließen, wenn er dem deutschen Volk eine hohe Aufgabe zuwies. Sie selbst leiteten diese Aufgabe aus der Geschichte der Deutschen ab. Bewundernd und staunend blickten sie zurück auf die Jahrhunderte deutscher Größe des Mittelalters. Das echte alte Wesen der deutschen Nation sollte, um in freier Entfaltung dem ihm innewohnenden Geseze nachleben zu können, der Fesseln entledigt werden, in die man es seit langem geschlagen hatte. Dem Organismus, den das deutsche Volk darstellte, hatte man durch Jahrhunderte Licht und Luft genommen. Darum war er verkümmert. Jetzt sollte er endlich wieder zu eigenem Leben erwachen.

Wie aus Sichtes „Reden an die deutsche Nation“ schöpfte die Enriß der Befreiungskriege aus der romantischen Hoffnung, daß alte deutsche Größe wieder verlebendigt werden könne. Dort sprach sittliche Strenge, hier Andacht für das geschichtlich Gewordene ein zu kühnsten Taten anfeuerndes Wort. Beide halfen Napoleon besiegen. Beide wiesen auch auf einen künftigen großen, einheitlichen deutschen Staat hin. Indes die romantische, von Herder angeregte Verehrung des geschichtlich Gewordenen und durch Überlieferung Verbürgten verbot von Anfang an jeden Versuch, die Gewinne der Französischen Revolution für den künftigen deutschen Staat zu verwerten. Die Romantik wollte vielmehr ausdrücklich da wieder anknüpfen, wo das deutsche Wesen noch echt und unverfälscht war. Ein organisches Weiterwachsen Deutschlands hielt sie nur dann für möglich, wenn alles Fremde und Aufgezwungene beseitigt wäre. Zu diesem rechnete sie selbstverständlich die Errungenschaften der Französischen Revolution. Als echt deutsch erschien ihr nur das Alte und Längstbestehende. Überdies sprach sie der Französischen Revolution das Recht organischer geschichtlicher Notwendigkeit ab. Nicht eine neue Entwicklungsstufe der Geschichte der Menschheit, sondern ein störender und zerstörender Ausnahme- und Zwischenfall war die Revolution für die romantischen Staatsrechtslehrer.

Sie durften sich auf die Tatsache berufen, daß die französischen Neuerer grundsätzlich das Recht des geschichtlich Gewordenen ausgeschaltet hatten. Nur aus den Ansprüchen des gesunden Menschenverstands war abgeleitet worden, was der Umsturz an neuen

rechtlichen Bestimmungen zeitigte. Gegen solche Willkür des gesunden Menschenverstandes empörte sich alles in den Anhängern und Förderern von Herders Gedanken der Notwendigkeit geschichtlichen Werdens. Sie übersahen freilich, daß die Französische Revolution wohl Bestimmungen treffen konnte, denen ein geschichtliches Recht und mit ihm die Möglichkeit notwendigen Weiterbestehens fehlte, daß sie aber als Ganzes eine historische Notwendigkeit war. Konnte nicht umgekehrt den Romantikern der Vorwurf gemacht werden, daß sie selbst ihrer eigenen Lehre von der organischen Notwendigkeit staatlicher Entwicklung widersprächen, wenn sie das 19. Jahrhundert an das Mittelalter anschmiedeten und längst Abgestorbenes in die lebendige Gegenwart verpflanzen wollten? Das einseitige Verhalten der romantischen Staatsrechtslehrer hatte zur Folge, daß die Anhänger des Fortschritts zu der Vernunftpolitik der Französischen Revolution zurückkehrten. Bestritt Savigny als Vorkämpfer der historischen Richtung den Beruf unserer Zeit zur Gesetzgebung, weil nur geschichtlich bewährtes Recht von Dauer sein könne, so kämpfte der Hegelianer Gans für die Ansprüche der Philosophie, das Recht nach den Bestimmungen der Vernunft neu zu ordnen. Die Spaltung, die auf dem Gebiet der Rechtslehre sich aufthat, durchzog bald das ganze deutsche Geistesleben. Gegen die Romantik, gegen ihre Verherrlichung des Altbewährten und Vaterländischen, gegen ihre rückwärtliche Politik und ihre völkische Begeisterung wendete sich ein neuer Kreis von Schriftstellern und pochte auf das Recht der Gegenwart, auf die Forderungen der Vernunft und auf die Vorzüge weltbürgerlicher Beseitigung nationaler Grenzen. Das sogenannte Junge Deutschland — seine Vertreter sind die ausgesprochensten Anhänger der neuen Richtung, aber nicht die einzigen — wurde zum Anwalt der Französischen Revolution und Frankreichs überhaupt. Den Ruhm und die Größe Napoleons vertrat es nicht minder, mochten auch einzelne nur bis zum 18. Brumaire ihm folgen.

Der Hegelianer Gans stand auf jungdeutscher Seite. Auch auf den Lehrer Hegel selbst berief sich das Junge Deutschland. Und doch wurde Hegel, der in der Vorrede zu seiner Rechtsphilosophie erklärte: alles, was ist, ist vernünftig, von vielen als der Philosoph der Restaurationszeit angesehen und bekämpft.

In falscher Deutung des oft angeführten Ausspruchs schrieben

Gegner und Anhänger Hegel vielfach einen beengten Konservatismus zu, dem alle bestehenden Staatseinrichtungen für durchaus vernünftig gelten und der sie völlig unverändert festhalten will. Doch Hegel war zu sehr von der Notwendigkeit der Entwicklung durchdrungen, als daß er jemals einer bestehenden menschlichen Einrichtung Ewigkeitsrecht zugebilligt hätte. Vielmehr ist Grundzug seines Denkens, die Bahnen des geschichtlichen Vorgangs zu erkennen und in diesem Vorgang ein dauerndes Aufsteigen des menschlichen Geistes zu verfolgen. Seine Anschauung von Entwicklung setzt, wie seine Philosophie überhaupt, allerdings nur fort, was im Gefolge Herders die Romantiker und Schelling von organischem Wachsen und Werden gelehrt hatten. Er wagte jedoch, für diese notwendigen Entwicklungsbahnen des historischen Vorganges Formeln von fast mathematischer Strenge zu prägen. Wirkung löst Gegenwirkung aus, beide vereinen sich zu einer neuen Wirkung; ihr tritt wieder ein Gegensätzliches entgegen, um sich abermals mit seinem Widerpart zu einer Einheit zu verschlingen, der das gleiche Schicksal zuteil wird. In dieser Lehre dauernder Abfolge von Thesis, Antithesis und Synthesis war kein Raum für willkürliche Bestimmungen der Vernunft. Hier ist nicht nur der romantische Gedanke von dem Übergewicht des geschichtlich Notwendigen über alle freien Vernunftbestimmungen festgehalten, hier wird innerhalb eines Systems, das auf dem Werden und Wachsen der Vernunft aufbaut, die Vernunft selbst in die Fesseln eines geschichtlichen, ewig mit gleicher Gesetzmäßigkeit sich wiederholenden Vorgangs gelegt.

In Hegels Philosophie kommt ferner zu einem Abschluß, was von Fichte und von den Romantikern über die Bedeutung des Staates gesagt worden war. Den sittlichen Wert des Staatslebens verkündete er noch eindringlicher als seine Vorläufer. So sehr huldigt er dem Staatsbegriff, daß ihm die Einrichtungen des innern Staatsrechts zu Ergebnissen und Ausprägungen des Volksgeistes werden. Der Staatsbau ist ihm ein festes Gefüge, das durch ununterbrochene Entwicklung zustande gekommen ist und nur in gleichmäßig fortschreitender Entwicklung sich weiterbilden kann. Hegel hatte einst auf der Universität jakobinisch gedacht und gefühlt. Die schwärmerische Bewunderung der Revolution war auch bei ihm von konservativen Grundsätzen abgelöst worden. Diese

Grundsätze stehen den Anschauungen der reaktionären Romantiker sehr nahe; mindestens treiben sie nur die Anschauungen weiter, von denen auch die Romantiker ausgegangen war.

Allein Hegel, der Gegner der Vernunftwillkür und Wortführer des geschichtlich Gewordenen, trennte sich von der Romantik in der Anwendung der gemeinsamen Grundsätze. Die Staatsverfassung, die er anstrebt, ist im wesentlichen die konstitutionelle Monarchie. Dem Volke möchte er weit mehr als die romantisch-reaktionären Staatsrechtslehrer Anteil an der Gesetzgebung gewähren. Die Liberalen, denen aus Hegels Staatslehre das Wort Fortschritt doch vernehmlicher entgegentönte als aus den Schriften der Romantiker, hatten gewiß guten Grund, sich auf den Wortführer der konstitutionellen Monarchie zu berufen, möchte er auch andern wie ein engherziger Vertreter rückläufiger Bewegung erscheinen.

Ähnliche zwiespältige Wirkungen ergaben sich aus Hegels Anschauungen noch an anderer Stelle. Der Verherrlicher des Staatsgedankens beschneidet dem Individuum die Flügel wie nur irgend einer der spätern Romantiker. In seiner Geschichtsphilosophie herrschte viel zu strenge Gesetzmäßigkeit, als daß dem einzelnen, und wäre er das größte Genie, eine führende Rolle geblieben wäre. Im besten Fall sank er zum Werkzeug einer höhern, in der Vernunft gegebenen Macht herunter, wurde er Mittel zu einem Zweck, den nicht er, sondern die stetig weiterschreitende Entwicklung bedingte. Zunichte wurden nach dieser Lehre die kühnen Hoffnungen und Ansprüche, die von der Frühromantik in den starken Persönlichkeiten wachgerufen worden waren. Und doch berief sich auf Hegels Worte, wer immer im Zeitalter des Jungen Deutschlands das Recht des großen Einzelnen predigte. Noch mehr: der Romantiker, aber auch Sichte hatte man vorgeworfen, daß sie die Menschen zu Göttern machen wolle, daß sie in ihnen den Dünkel nähre, Götter zu sein. Heine bezeugt in seinen „Geständnissen“ und sonst, daß er die gleiche Lehre von Hegel übernommen habe: „Es tat meinem Hochmut wohl, als ich von Hegel erfuhr, daß nicht, wie meine Großmutter meinte, der liebe Gott, der im Himmel residiert, sondern ich selbst hier auf Erden der liebe Gott sei.“ Nun wäre er sich selbst als das lebende Gesetz der Moral und der Quell alles Rechts und aller Befugnis, als Ursittlichkeit, als unsündbar, als inkarnierte Reinheit erschienen, im Gegensatz zu den guten Spießbür-

gern der Tugend, die nur aus Pflichtgefühl handelten und nur den Gesetzen der Moral gehorchten. Wie hier im Scherz beruft Heine sich sonst vollen Ernstes auf Hegel, wo er seine kühnsten Anschauungen über Gott und Welt und über das politische Leben der Zeit vorträgt. Er tat da schließlich nichts anderes als die Junghegelianer, die Hegelsche Linke.

Natürlich lag in Hegels Lehre vieles, das nicht nur die weitgehenden Folgerungen der Junghegelianer berechtigt erscheinen läßt, auch die Äußerung Heines. Der Vernunft des Menschen wurde trotz allem von Hegel eine überragende Stellung zugewiesen. Die gesamte Erkenntnis der Wirklichkeit wurde von ihm aus der reinen Vernunft abgeleitet. Alle Wissenschaft sollte durch das reine Denken erzeugt werden. Die Einzelwissenschaften hatten sich der Philosophie zu beugen. So schrankenlos hatten die Romantiker dem konstruierenden Denken nicht gehuldigt. Schleiermacher und sogar Schelling waren sich bewußt geblieben, wieviel von der Vernunft nicht abgeleitet werden kann. Schelling erhärtete, daß das Denken zeigen könne, was möglich, nicht aber was wirklich sei. Wohl durchgeistigte die Romantik die Welt, sie vergeistigte aber die Welt nicht. Wendete auch die Romantik gleich Hegel starre, abgezogene Formeln an die Deutung der Welt, so blieb sie doch meist durchglüht von einer heißen Liebe zum Universum und zu der Fülle seiner Erscheinungen. Darum konnte sie mit Goethes gegenständlicher Abspiegelung des Reichtums der Welt sich einstimmig fühlen.

Mochte Hegel noch so konservativ über Politik und Religion sich äußern, seine Verherrlichung der Vernunft brachte ihn den Anhängern der Französischen Revolution doch sehr nahe. Vollends bewirkte sie, daß unter der Fahne der Vernunft ebendas angestrebt wurde, was Hegels Philosophie verwarf: ein Umsturz auf politischem wie auf religiösem Gebiete. Dieser Vernunftkultus trieb ein für allemal vorwärts. Ausgezeichnet taugte er, den Romantikern und ihrer Verherrlichung der guten alten Zeit wirksam entgegenzutreten. Führten die Romantiker und die mit ihnen verbündeten Regierungen die freihheitsdurstigen Deutschen in das Dunkel weihrauchdustender Kirchen, so herrschte im Lager der Anhänger Hegels die klare und kalte Luft strenger Vernunftübung. Darum schlossen sich dem Vernunftbekenntnis die Jung-

deutschen an. Der Jubelruf, der in Deutschland die Julirevolution begrüßte, ertönte denn auch von derselben Seite, von der sonst Hegels Ruhm gesungen wurde.

Hegels innerster Meinung entsprach dieses Gebaren nicht. Allein seine Philosophie brachte es mit sich, daß auch das Gegensätzlichste mit ihren Mitteln sich nachweisen ließ. Feuerbach leistete diese Arbeit; ihm gelang es, in seinem Materialismus einen „umgestülpten Hegelianismus“ (wie Windelband sagt) zu schaffen. Mit Hegels Dialektik wies er das Gegenteil von Hegels Lehre nach: Hegel hatte alles aus dem Geist abgeleitet, Feuerbach sah in der Materie das Ursprüngliche. Für Hegel war die Materie der mit sich selbst entzweite Geist gewesen, Feuerbach machte den Geist zum Ergebnis der Selbstentzweiung der Natur. Denn Feuerbachs gesunde Sinnlichkeit konnte sich mit einem philosophischen Idealismus nicht begnügen, der die Natur und das Individuum aus dem Allgemeinen und der Idee ableiten wollte.

Der Materialismus und die ihm nächstverwandten Denkrichtungen wollen reine Wirklichkeitsphilosophie sein. Sie suchen nicht das wahre Wesen der Dinge, wie es ihre Gegenspieler nennen, sondern möchten der Fülle und dem Reichtum der Erscheinungswelt gerecht werden. Das Übersinnliche kümmert sie nicht, den Sinnen möchten sie trauen. Von den Materialisten früherer Zeit unterscheidet Feuerbach sich deutlich durch seine Abstammung aus Hegels Schule. Seinen Materialismus hat man den „Zwillingsbruder des dialektischen Idealismus“ Hegels genannt. Obendrein lag es in Feuerbachs Wesen, daß sein Materialismus noch künstlerische Wirkungen ausüben konnte. Die Wirklichkeit, die an seiner Hand an die Stelle abgezogener Gedankengänge trat, zauberte den Zeitgenossen ein reiches und farbenfrohes Leben vor die stumpf gewordenen Augen. Sie lehrte wieder sehen, wo man zuletzt nur noch gedacht hatte.

Ganz anders wirkten auf die Zeit die Zeichen ein, die von Feuerbachs nächsten Nachfolgern errichtet wurden. Der Materialismus Karl Vogts, Jakob Moleschotts und Ludwig Büchners entgötterte und entpoetisierte die Welt so gründlich, daß von künstlerischen Anregungen nicht weiter die Rede sein konnte. Oder vielmehr: auch dieser Materialismus wirkte auf die Kunst ein, aber sicher nicht zu ihrem Vorteil. Die Gegenwart kämpft einen schweren Kampf, die letzten Folgen des Materialismus zu überwinden.

2. Dichtung.

Der Ablauf, der sich in der Entwicklung des politischen und gesellschaftlichen Lebens ebenso wie der Weltanschauung des 19. Jahrhunderts verfolgen läßt, vollzieht sich in gleicher Richtung innerhalb der Dichtung der Zeit. Welcher Teil Fall für Fall die Rolle des Gebenden, welcher die des Nehmenden zu spielen hatte, sei hier nicht weiter erwogen. Wechselwirkung fand sicher statt. Die Dichter setzten in Kunst um, was ihnen die Zeitgeschichte entgegenbrachte, und ließen die Winke der Philosophen nicht unbeachtet. Aber sie spornten auch durch ihre Worte die Zeitgenossen zur Tat an und wiesen den Philosophen in ihren Werken ein Bild des gleichzeitigen Lebens, seiner Wünsche und seiner Hoffnungen.

Den Umschwung vom Weltbürgertum zum nationalen Bewußtsein trug deutscher Sang sofort in die Weite. Unter den Klängen der neuen, vom Gedanken des deutschen Volkstums getragenen Lieder zog jung und alt in den Befreiungskrieg. Das Mächtigste freilich, was damals aus dem nationalen Bewußtsein heraus von einem großen Künstler geschaffen wurde, Heinrich v. Kleists „Hermannschlacht“ und „Prinz von Homburg“, blieb auf lange den Deutschen unzugänglich. Ein erlösendes Wort, nach dem die Zeit sich sehnte, wurde im Munde des Berufensten erstickt. Er selbst ging an diesem erzwungenen Schweigen zugrunde. Den Sieg über Frankreich, den er heiß ersehnt hatte, erlebte er nicht. Und so mußte er andern überlassen, ihn im Liede zu feiern.

Nach Freiheit hatten Deutschlands Dichter unter dem Joch Napoleons gerufen, die wiedererrungene Freiheit hatten sie glückserfüllt besungen. Aber das Wort Freiheit verklang nicht in den nächsten Jahren, es bekam nur einen andern Sinn. Ein großer Teil der Dichter, die das Wort gegen den äußern Feind ausgespielt hatten, machte es nun gegen die Landsleute geltend, die wegen ihrer rückläufigen Absichten als innere Feinde gefaßt wurden. Schon gegen das Ende des zweiten Jahrzehnts hin ertönte deutscher Sang immer umsturzlustiger. Der Jugend, vor allem der deutschen Burschenschaft, wurde bald von oben her das Handwerk gelegt. Fortan ward dauernde Erscheinung der Brauch der Freiheitsdichter, ihre Wünsche nicht auf deutsche, sondern auf ausländische Verhältnisse zu richten und nur in versteckten Anspie-

lungen die Heimat zu treffen. Von Griechen und von Polen wurde gesagt und gesungen. Im Bild fremden Leids und fremden Ringens um Freiheit erkannte jeder das eigene Unglück und den heimischen Kampf gegen die Unterdrücker. Abermals wurde in solchen Spiegelungen die innere Verwandtschaft mit den Ausländern offenbar; der nationale Gedanke verlor an Boden, das Weltbürgertum kehrte wieder zurück. Ferne Länder wurden in verführerischem Schimmer dem Deutschen vorgezaubert und weckten Sehnsucht, die traurig-düstere Heimat mit ihnen zu vertauschen. Die Romantik und auch Goethe hatten den Reiz des exotischen Farbenreichtums in verlockenden Tönen den Deutschen gepriesen. Der ausländische Dichter, der wie kein zweiter das Lebensgefühl der Zeit bestimmte, Byron, übertraf in der Verkürzung der schönen Ferne alle Mitbewerber. Bei ihm stieß man auch auf einen gleichgesinnten Haß gegen die Unterdrücker der Freiheit, und in seinem politisch angetönten Weltschmerz fanden die unzufriedenen Deutschen ihre eigene Stimmung wieder. Der aus seiner Heimat vertriebene, von bitterem Groll gegen die heimischen Zustände erfüllte Engländer gewöhnte den Deutschen Begeisterung für sein Vaterland ab; im 18. Jahrhundert konnte deutsche Dichtung den Engländern nicht genug Schönes nachsagen, nunmehr wurden sie mehr und mehr zu Spottgestalten, in Heines Schriften vollends zu gehässig verfolgten Maschinenmenschen. Daß sie vor kurzem noch den Deutschen im Kampf gegen Napoleon beigestanden hatten, verdachte ihnen der deutsche Gegner des Rückschritts. Denn ihm erschien Napoleon in seltsamer Verschiebung der tatsächlichen Vorgänge nur noch als Opfer des Rückschritts. Bloß ein halbes Menschenalter war seit der Schlacht von Waterloo vergangen; da brachte Grabbe sie auf die Bühne und legte dem besiegten Napoleon den prophetischen Worterguß in den Mund: „Da stürzen die feindlichen Truppen siegjubelnd heran, wähen die Tyrannei vertrieben, den ewigen Frieden erobert, die goldne Zeit rückgeführt zu haben — Die Armen! Statt eines großen Tyrannen, wie sie mich zu nennen beliebten, werden sie bald lauter kleine besitzen, — statt ihnen ewigen Frieden zu geben, wird man sie in einen ewigen Geisteschlaf einzulullen versuchen.“

Nicht von dem großen Tyrannen, sondern von seinem vergötterten Kaiser hatten schon ein Jahrzehnt früher Heines „Grena-

diere“ der Welt ein Klagelied gesungen, das in Stimmung und Auffassung mit den Chansons des erfolgreichsten französischen Sängers der napoleonischen Legende fast ganz übereinstimmte. Béranger wurde von dem Deutschfranzosen Chamisso den Deutschen mundgerecht gemacht. Chamisso selbst dichtete in Bérangers Sinn und bekämpfte von Berlin aus die Reaktion seiner französischen Heimat. Wie Börne und Heine gewöhnte er die Deutschen daran, die Pariser politischen Vorgänge mit dem Auge des Nächstbeteiligten zu beobachten. Auch die französische Dichtung selbst wurde den Deutschen bald so wichtig wie die Byrons. Der deutsche Klassizismus hatte sich von der französischen Führung in seinen Anfängen befreit. Im Gegensatz zum französischen Klassizismus war er groß geworden. Die Romantik war beinahe allen fremdländischen Literaturen weit mehr entgegengekommen als der Dichtung der Zeit Ludwigs XIV. und Ludwigs XV. Nun war Frankreich daran, die deutsche Romantik im eigenen Lande nachzuholen. Von den deutschen Romantikern war der Anstoß ausgegangen. Die neue französische Dichtergruppe mußte für Frankreich auch noch gewinnen, was in Deutschland schon vom Sturm und Drang in den siebziger Jahren des 18. Jahrhunderts erobert worden war. Sie blieb in mancher Hinsicht wirklich mehr Sturm und Drang als Romantik im deutschen Sinn. Die deutschen Dichter aber, und besonders die jungdeutschen, meinten über den heimischen Klassizismus und über die deutsche Romantik am sichersten hinauszuweichen zu können, wenn sie den französischen Romantikern nacheiferten. Natürlich hatten die Franzosen Neues zu sagen; und gewiß lockte dieser Eigenton die deutschen Bewunderer. Die französische Romantik erwuchs aus dem überbewegten Leben, das in Paris vor wie nach Napoleons Sturz, besonders aber nach der Julirevolution herrschte. Karg und ärmlich erschien daneben das ängstlich zugestuzte Dasein Deutschlands in der Restaurationszeit. Wieviel hatte Frankreich in die Wagschale zu werfen! Da waren die großen Erinnerungen der Französischen Revolution und die noch größeren des Kaiserreichs. Umwälzung auf Umwälzung hatte sich vollzogen, Menschenschicksale von romanhafter Ungewöhnlichkeit hatten sich abgespielt. Große waren gestürzt und Kleine erhoben worden. Und gleich darauf war eine umgekehrte Wandlung vor sich gegangen. Die hochgespannte Stim-

mung der Zeit Napoleons war trotzdem bestehen geblieben. Noch konnte der Franzose nicht vergessen, daß der halbe Erdkreis gebündelt zu seinen Füßen gelegen hatte. Noch umfing ihn der Rausch napoleonischen Ruhmes.

In dieser Stimmung feierte die alte französische Neigung zur eindrucksvollen Pose und zur theatralischen Paradedarstellung Triumphe. Stoischer Heroismus im Untergang, majestätische Huld nach dem Siege wurden wie im Jahrhundert Corneilles wieder die Lieblingsgebärden des Franzosen, und zwar nicht nur in geschichtlichen Dichtungen. Die militärisch knappe Kleidung der Zeit taugte zu dieser Gebärde, noch wenn der Heroismus mitten in der bürgerlichen Welt des geschickten Geldmanns Ludwig Philipp sich auftrat. Ja, diese Welt blickte auch durch das geschichtliche Gewand durch, wenn der romantischen Neigung zur Vergangenheit nachgegeben und ein Motiv aus der Geschichte Frankreichs oder überhaupt aus dem Zeitalter der Renaissance gewählt wurde. Merkwürdig ähnlich sind die Vorfälle, die Stimmungen, die Seelenvorgänge in den geschichtlichen Dichtungen Viktor Hugos oder des älteren Dumas und in den Schilderungen der gegenwärtigen Zustände, die in den Romanen der George Sand und Balzacs vorherrschen. Die düsteren Geheimnisse der Verbrecherwinkel von Paris tragen dieselbe Farbe in der mittelalterlichen Welt von Hugos „Notre-Dame de Paris“ wie in der Gegenwartswelt von Balzacs verbrecherischem Übermenschen Vautrin. Ganz ins Groteske verzerrte die an sich schon abenteuerliche Zeichnung des Pariser Lebens, die Balzac bot, sein ebenso sentimentaler wie markt-schreierisch aufwühlender Nachahmer und Verschlechterer Eugen Sue. Doch wer aus der Tiefe der Unkunst Sues emporblickt zu den meisterhaftesten Schöpfungen der Hugo, Balzac und Sand, beobachtet zuletzt doch eine nahe Verwandtschaft in der gemeinsamen Neigung zu übermäßig gespannten Situationen, zu fieberhaft erregten Stimmungen, zu unerhörten und kaum erträglichen Vorfällen. Das Dasein dieser Romanmenschen ist ein blitzschneller Wechsel von höchstem Glück und erniedrigendstem Unglück. Wild jagt alles an dem Leser vorbei. Wie Karten werden die Vertreter und Vertreterinnen der gegensätzlichsten Gesellschaftskreise durcheinandergemischt. Ein nervenerschütternder Kampf mit einem rätselhaften Leben, dessen Träger unfassbar an uns vorbeihuschen und

in blickartiger Beleuchtung ein unverständliches Angesicht weisen! Innere Begründung und Folgerichtigkeit der seelischen Zustände fehlte den Menschen dieser Dichtungen zumeist. Hugo und Dumas schienen alles nur auf den einzelnen wirksamen Augenblick abzustellen, dessen blendender Glanz psychologische Bedenken vergessen lassen sollte. Das Menschliche kam ja wenig in Betracht, wo vor allem das Unmenschliche gezeigt wurde. Mit Bewußtsein erschien das Un- und Widermenschliche in grellen Farben, in grotesker Verzerrung. Denn das Häßliche gegen die gedämpfte Schönheit des Klassizismus auszuspielen, war einer der Programmpunkte Hugos und seiner Genossen. Die Zeichnung widernatürlicher Greuel aber wurde bestimmt von deutlich spürbaren politischen und sozialen Gedanken. Sie wirksam vorzutragen, legte man epigrammatisch scharf zugespitzte Paradoxe den Figuren der theatralisch aufgepuhten Scheinwelt in den Mund und huldigte auch da alter französischer Neigung. Wie zur Zeit Corneilles trug oft eine einzige tönende Phrase, eine einzige Sentenz — sie wurde gern in eine lakonisch knappe Replik zusammengedrängt — den Erfolg eines ganzen Stückes.

Betörenden Zauber übte diese Dichtung auf die Jungdeutschen aus, die nach Börnes und Heines Vorgang Paris aufsuchten. Heine selbst wahrte sich noch einige kühle Ironie, wenn er von dem „Verstorbenen, Unheimlichen, Spukhaften, grabentstiegen Dampirischen“ der Muse Hugos zu sprechen hatte. Die jüngeren Vertreter der Gruppe aber, und zwar besonders ihr wortreichster und energischster Genosse, Gutzkow, verpflanzten mit Absicht die neue Dichtweise des Grotesken und Häßlichen nach Deutschland. Was in Paris aus einem überreichen und überreizten Leben heraus entstanden war, wurde in das temperamentärmere Deutschland der Reaktionszeit übertragen. Dem deutschen Bühnendrama, das der Marktware ausgeliefert war, wollte Gutzkow zu Hilfe kommen, indem er die sichern Theaterwirkungen der Franzosen sich zu eigen machte. Am besten glückte es ihm noch, wenn er die gewandte Anmut von Scribes Intrigenspielen nachzubilden hatte. Die politisch oder sozial zugespitzte Sentenz guckte er den Franzosen gut ab. Sie wurde ein unentbehrliches Kampfmittel der deutschen radikalen Poesie, die unter dem Druck der Zensur weit mehr als ihre französische Schwester zu versteckt geführten Kriegen,

zu scheinbar unverfänglichen Bosheiten gezwungen war. Trat die angriffslustige Anspielung auch gern an einer Stelle auf, wo sie dem Drama und seinem innern Fortschritt widersprach, lenkte sie dann auch vielfach die Aufmerksamkeit von dem eigentlichen Vorgang ab und ließ deutlich erkennen, daß sie zum Fenster hinausgesprochen war, so konnte sie sich auf den Brauch der ganzen freiheitlichen Poesie des Tages berufen, die ihre Angriffe nur versteckt führen durfte, und wo sie am wenigsten zu erwarten waren. Schier naiv verwob Chamisso in Balladen Uhlandschen Stils und mittelalterlichen Stoffes Anspielungen auf die Politik der Gegenwart. Mit verblüffender Berechnung führte Heine seine Seitenhiebe, traf tödlich, ehe der Betroffene sich eines Angriffs versehen konnte, und mit Taschenspielerfertigkeit brachte er sich selbst meist in unangreifbare Sicherheit.

Ehe Gukow mit Scribe im historischen Lustspiel und mit Viktor Hugo in „Uriel Acosta“ den Wettkampf wagte, hatte er den Roman der modernen Frau nach dem Vorgang der George Sand zu schreiben versucht. Später leitete er aus Sues krampfhaft übertriebenen Sittenbildern und aus ihrer Neigung, Kapitel um Kapitel von einer Gesellschaftsschicht in die entgegengesetzte zu eilen, jetzt in einen Salon des Hochadels und gleich darauf in die Kaskemme, mit pedantischer Lehrhaftigkeit die Theorie eines Romans des Nebeneinanders ab, der dem altgewohnten Roman des Nacheinanders den Platz streitig machen sollte. Seine „Ritter vom Geiste“ und sein „Zauberer von Rom“ waren Belege der neuen Theorie; sie bewiesen, wie sehr jungdeutsche Dichtung den Franzosen nahezu kommen trachtete. Natürlich war bei diesen Versuchen der Verstand stärker beteiligt als frischquellende Dichterkraft. Poeten von Gottes Gnaden waren mit Ausnahme von Heine die Jungdeutschen überhaupt nicht. In der dünnen Luft der Philosophie Hegels und der Junghegelianer war ihnen so wohl zumute, weil sie die Tiefen des Unbewußten in sich selbst nicht fanden, aus denen der romantischen Generation, aber auch für Goethe die Kraft der Phantasie erwachsen war. Nur aus dem Denken heraus suchten sie zu schaffen. Ihr vielseitiger geistiger Besitz war ihr Stolz, und auf ihn pochend, förderten sie ein äußerliches Bildungsprokument, das weit ablag von dem hohen Bildungsgedanken des Klassizismus und der Romantik Deutschlands. Ohne Zwei-

fel zählten wichtige Gedanken zu dem geistigen Kapital der Jungdeutschen. Der Bedeutung der gesellschaftlichen Fragen und der Aufgaben, die von der Gesellschaft dem einzelnen gestellt werden, wurden in der Dichtung Deutschlands diese Schüler Hegels gerecht. Doch im Bewußtsein ihrer gesellschaftlichen Sendung wünschten sie nur eine begeisternde, nicht eine betrachtende Poesie, überschätzten sie den künstlerischen Wert anstachelnder und aufwühlender Rufe und vergaßen, daß echte Kunst vor allem das innere Erlebnis ausschöpfen möchte. Ihren gedanklichen Absichten schien die ungebundene Rede am besten zu entsprechen. Ein feiner Geist wie Ludolf Wienbarg, der Heine zu würdigen verstand, konnte sich in seinen „Ästhetischen Feldzügen“ (1834), dem Buch, das bei dem jungen Deutschland Pate stand, zu der Erklärung versteigen, es sei rühmend wert, daß Heine „den flüchtigen Ruhm, Liederdichter zu sein, sehr bald mit dem größeren vertauscht hat, auf dem kolossalen, alle Töne der Welt umfassenden Instrumente zu spielen, das unsere deutsche Prosa darbietet“. War solche Unterschätzung künstlerischer Form nicht doch auch ein Ergebnis der Entwertung, die der Antike seit dem Anfang des 19. Jahrhunderts zugefallen war? Jahrhundertlang war die Antike der Wertmesser künstlerischer Leistung gewesen, hatte man sie bewundert und nachgeahmt oder bekämpft. Noch um 1800 schufen Goethe und Schiller im Dienste der Wiedergeburt antiker Poesie. Dann aber war mit der Romantik der Gedanke echter Heimatkunst zum Durchbruch gelangt und zugleich das ganze große Gebiet der Dichtung aller Völker und aller Zeiten dem Bewußtsein nahegerückt worden. Statt eines Vorbildes gab es nun eine kaum übersehbare Menge von dichterischen Möglichkeiten. Ebenso wie die französische Romantik, gerade weil sie der Antike abhold war, den gleichzeitigen Deutschen zum Muster werden konnte, ebenso war einer Lehre Tür und Tor geöffnet, die gegen die antiken Wertbestimmungen dichterischen Formens Entgegengesetztes ins Feld führte.

Freilich wurde Wienbargs Unterschätzung der Lyrik sofort durch die politischen Lyriker der vierziger Jahre Lügen gestraft. Das war begeisternde Poesie in Wienbargs Sinn und sie bediente sich doch der Form des Sanges. Was im vorhergehenden Jahrzehnt nur in versteckten oder offenen Anspielungen gewagt worden war, trat nun mit fühner Stirn hervor. Die Freiheitsdichtung, die

gegen 1820 auf den Befehl der Obrigkeit verstummte, erklang jetzt doppelt laut, verstärkt durch die gesteigerten Ansprüche der gesellschaftlichen Schichten, die inzwischen zu vollerm Bewußtsein ihrer Lage und ihrer Wünsche gekommen waren. Nicht einstige Befreiungskrieger aus studentischen Kreisen gaben den Ton an. Der Arbeiter und sein Los kommen zum Worte in diesen Liedern, die das Revolutionsjahr 1848 vorbereiteten und ihm seine Kampfesrufe schenkten. Noch ausdrücklicher als in den Kreisen des Jungen Deutschlands wurde von den politischen Sängern behauptet, daß der Dichter auf keiner höheren Warte stehen könne als auf den Zinnen der Partei. Heine mußte sich von den Gesinnungspoeten wegen seiner eigenwillig ästhetischen Auffassung der politischen Zeitfragen das Schlimmste nachsagen lassen. Um sich seiner Gegner zu erwehren, wagte er noch einmal einen Ritt ins alte romantische Land und sang seinen „Atta Troll“. Allerdings ließ er ihm ein politisches Tendenzpoem schärfster Prägung folgen, das Wintermärchen „Deutschland“, auch diesmal bestrebt, durch plötzliche Wendungen Freund und Feind zu verblüffen.

Heine wurde in den vierziger Jahren wie alle Welt durch die politischen Vorgänge so ganz in Anspruch genommen, daß seine Poesie, auch wo des Dichters Phantasie ihren höchsten Aufschwung wagte, der Gegenwart naheblieb. Solchem engen Zusammenhang mit den Verhältnissen der eigenen Zeit strebte schon die jungdeutsche Ästhetik von Anfang an zu. Ihn meinte sie, wenn sie der Dichtung vorschrieb, der Wirklichkeit und dem Leben ihre Gegenstände zu entnehmen. Freude an dem Reichtum der Erscheinungswelt, wie es Feuerbach meinte, sprach bei dieser Forderung weniger mit. Wirklichkeit war den Jungdeutschen und ihren unmittelbaren Nachfolgern nur Aktualität. Wohl gelangte auch durch die Pforte der Aktualität manche Erscheinung, die bis dahin als unästhetisch gegolten hatte, in die Welt der Dichtung. Der Zimperlichkeit spätromantischer Teeästhetik arbeiteten die Gesinnungsdichter glücklich entgegen. Allein sie standen dem abgezogenen Wesen Hegels noch viel zu nahe, als daß ein kräftiger künstlerischer Realismus ihnen geglückt wäre. Von dem Denker, dem alles Bestehende als vernünftig erschien, zu Feuerbach, der sich wenig kümmerte, ob das Bestehende vernünftig sei oder nicht, dafür aber die Größe, Schönheit und Vielgestaltigkeit der Sinnenwelt dartat,

war der Weg ebenso weit wie von den Gesinnungsdichtern zu Gottfried Keller. Der Sohn eines Volkes, das jederzeit gern die Sinne aufgetan hatte, um scharf und sicher die Umwelt zu erfassen, das obendrein in Jeremias Gotthelf vor kurzem einen Lebensbeobachter von homerischer Treue und von völliger Gleichgültigkeit gegen zaghafte ästhetische Bedenken geschenkt erhalten hatte, stattete dem Materialisten Feuerbach ausdrücklich seinen Dank ab und erklärte, daß er der neuen Lehre eine gesteigerte Freude am Leben und an der Wirklichkeit schulde. Unzweideutiger konnte nicht erwiesen werden, wie sehr der Realismus der deutschen Poesie in der zweiten Jahrhunderthälfte dem Philosophen Feuerbach verpflichtet war, wie nahe Weltanschauung und Kunst sich an dieser Stelle berührten.

Den Schweizern verwandt ist Otto Ludwig. Er selbst berief sich auf Gotthelf. In engen Kreisen lernte er den künstlerischen Reiz des Alltags verstehen, weil ihm ein echtes Dichterauge gegeben war, dem immer wieder Tiefblicke in die menschliche Seele neue künstlerische Erlebnisse schenkten. In der Flucht vor dem Trivialen (so nannte er's) erkannte er das Hauptübel einer Zeit, die stets Ungewöhnliches und Unerhörtes forderte, um dem Bedürfnis nach Erregung zu genügen, das die französische Romantik ihrem Publikum anerzogen hatte.

Lange ehe das Schlagwort, das gegen die Flucht vor dem Trivialen eiferte, in die Öffentlichkeit gedrungen war, begann unter dem wachsenden Einfluß des Materialismus das Triviale in der deutschen Literatur zu herrschen, und zwar ein Triviales, das nicht mit dem verklärenden Dichterauge Ludwigs gesehen war. Keller und Ludwig beugten sich gern vor der Macht der Phantasie, sie wußten, wieviel sie selbst ihr dankten. Das Zeitalter aber, das der wachsenden Platttheit des Materialismus willig nachgab, verlor bald alles Verständnis für die Bedeutung der Phantasie. Zugleich war es ein notwendiger Rückschlag nach der verworrenen Phantastik der französischen Romantiker und ihrer deutschen Gefolgsleute, daß die bürgerlich gedachte Dichtung zu Beginn der zweiten Hälfte des Jahrhunderts immer mehr ins Gewöhnliche verfiel. Die Poesie wurde jetzt im besten Fall eine Formkunst, auf der ein drückendes Epigonengefühl lastete. Jeder Versuch, Außergewöhnliches oder gar Wunderbares in die Dichtung hineinzutra-

gen, wurde als eine unbescheidene Zumutung abgelehnt, die den geistig hochgestiegenen, aufgeklärten Söhnen der Zeit beleidigend dünkte. Verständnis für echte künstlerische Größe verschwand in weiteren Kreisen fast ganz. Wie die bildenden Künstler wurden die Dichter verkannt, je bedeutender sie waren. Hebbel und Ludwig stießen auf den gleichen Widerstand des Publikums. Es überließ späterer Zeit, zu verstehen, was damals unverstanden blieb.

II. Lebenseindrücke.

Die „vaterländische Romanze“, die Hebbel zum Andenken an die größte Ruhmestat seines Stammes, an die Schlacht von Hemmingstedt, gedichtet hat, schließt mit den Versen:

Man hat seit diesem Tage ein Sprichwort klein und schlicht;
Kein Holste hat's erfunden, der Dän' verbreitet's nicht,
Und dennoch drang es weithin, und dennoch klang es fein:
„Die Dithmarscher wären Bauern? Sie mögen Herren sein!“

An den Tag von Hemmingstedt erinnerte Hebbel, als er am 9. August 1852 an Saint-René Taillandier eine autobiographische Skizze sandte, die einem Aufsatz in der „Revue des deux Mondes“ zur Grundlage dienen sollte und gedient hat. Stolz nennt er sich da einen Sohn des Ländchens, das, fast ganz vom Meer umflossen, nur an einer einzigen Stelle mit dem Festland zusammenhänge und einen für die Kultur fast verlorenen Winkel bilde. „Aber dieser Winkel dürfte einer der merkwürdigsten Europas sein, denn hier erhielt sich, im Kampfe mit den holsteinischen Herzögen und den dänischen Königen, ja mit dem deutschen Kaiser selbst, nie erliegend, oft gewaltig viktorisierend, bis zum Jahre 1559 in vollster Unabhängigkeit eine kleine Republik.“ Dank ihrer Lage habe sie mit geringem Aufgebot großen Heeren widerstanden; inneren Halt aber hätten ihr draconisch-strenge Gesetze geliehen, die mit römischer Unerbittlichkeit durchgeführt wurden. „Das Wort des berühmten Niebuhr, daß er die Geschichte Dithmarschens schreiben würde, wenn er nicht die Geschichte Roms zu schreiben hätte, ist in Deutschland überall bekannt. Niebuhr war ein Dithmarscher.“

Dithmarscher war und als Dithmarscher fühlte sich auch Hebbel. Ausdrücklich stimmte er zu, wenn man von ihm sagte, daß die positiven wie die negativen Eigenschaften seines Volksstammes sich in ihm treu abspiegelten. Dithmarsisches Land und dithmarsische Menschen wurden in unsern Tagen so vielfach nachgezeichnet, daß wir heute aus Hebbels Bekenntnissen die heimischen Züge seines Wesens leicht herauslesen können. Wenig sorgte jedoch die dithmarsische Heimat für den aufstrebenden Jüngling. Ihn selbst lockte es mächtig in die Ferne. Gern wäre er mit wandernden Komödianten, ja mit Räubern, wenn es deren im Marschland gegeben hätte, in die weite Welt gezogen. Spät erkannte er, wie dankbar er der Vereinsamung seiner Jugend sein durfte; denn nur ihr meinte er zuschreiben zu müssen, daß der in ihn „von der Natur gelegte Keim sich ganz frei von äußeren Einflüssen . . . in voller Ursprünglichkeit entwickelt“ habe. Unbedingt aber auf einen Gegensatz zu der Umwelt, die ihn von seiner Geburt bis zum 22. Jahr festhielt, deuten diese Worte eines Geselligkeitsmenschen, den idyllisches Leben von Anfang an abstieß und der nach der reicheren Bewegung großer Städte verlangte. Ganz im Widerspruch zu der verbreiteten Vorstellung von dem verschlossenen Norddeutschen dürstete Hebbel ja nach Aussprache. In den weitschichtigen Bänden seiner Tagebücher und Briefe ist ein Teil solcher Aussprache auf uns gekommen. Aber nur ein Teil und sicher der kleinere. Denn besonders der alternde Dichter stellte an seine Freunde im Gespräch, dessen Führung natürlich in seinen Händen blieb, außerordentliche Ansprüche. Darum konnten ihm zuletzt fast nur noch jugendliche Bewunderer treu Gesellschaft leisten, während Männer, deren Beruf wenig freie Zeit übrig ließ, sich von ihm zurückziehen mußten; verlangte er doch (Zeuge ist Emil Kuh), daß man mehrmals in der Woche viele Stunden ihm angehöre.

Das Bedürfnis, sich auszusprechen, die eigene Persönlichkeit zu deuten und die Stimmung des Augenblicks in Worten zu entwickeln, eignet auch den dramatischen Gestalten Hebbels. Freilich haben sie auch die gegenteilige Neigung, ihr Inneres zu verhüllen, und legen es dann darauf an, mißverstanden zu werden. Dem Dichter selbst war im Leben dieses Versteckspielen nicht fremd. Soviel er über sich, sein Sinnen und sein Formen zu Papier gebracht hat, läßt er doch zuweilen im entscheidenden Augenblick seinen Beobachter

im Stich und hüllt sich, wo die wichtigsten Geheimnisse seines Lebens in Betracht kommen, in rätselvolles Schweigen.

Die zweiundzwanzig Kindheits- und Jugendjahre in Wesselburen boten dem armen Häusler- und Maurersohn keine Gelegenheit, sich einem Gleichgestimmten zu erschließen. Da galt es schon als kaum erhofftes Glück, daß er nicht Maurerlehrling zu werden brauchte. Allein auch dieses bescheidene Glück wurde schwer erkämpft. Mutterliebe schützte ihn gegen die Hestigkeit des Vaters, ein Lehrer ahnte die Begabung des Knaben, hatte ihr aber selbst keine Anregung zu bieten. Daß der Kirchspielsvogt den Vierzehnjährigen zu seinem Schreiber machte, erschien zuerst wie ein mächtiger Schritt nach vorwärts. War's doch wie eine amtliche Würde, um die ihn andere beneiden konnten. Wirklich fing man an, ihn im Orte zu beachten, und gesellschaftliche Berührungen mit den angeseheneren Persönlichkeiten der Gemeinde blieben nicht aus. Indes jeder Blick in eine bessergestellte Welt machte ihm die Behandlung, die der Kirchspielsvogt ihm werden ließ, nur um so peinlicher fühlbar. Er nannte es später das größte Unglück seines Lebens, daß der Mann, der seinen Wert erkannte, ihn so niedrig stellen mochte. Dem heißen Wunsch, die Lücken seines Wissens auszufüllen, konnte in Wesselburen Erfüllung überhaupt nicht zuteil werden. Der Dichter meldete sich in Hebbel an, ehe er die landläufigen Schulkenntnisse besaß. Und dieser Dichter sprach schon so früh eine vernehmliche Sprache, daß eine Hamburger Schriftstellerin sich seiner erbarmte und ihm den Weg zu den Bildungsquellen ihrer Stadt eröffnete.

Das ganze weitere Leben Hebbels, vom Eintritt in Hamburg bis zu seinem Tode, zerfällt in zwei grundverschiedene Abschnitte. Den Wanderjahren und ihren Kämpfen steht die Wiener Zeit gegenüber, in der Hebbel zu innerer Ruhe und zu äußerer Festigung gelangte. Zuerst richtige „années de Bohème“, in deren Gefahren Hebbel mehr als einmal völlig am Scheitern ist; dann ein unerwarteter Glückswechsel, ein kurzes Ringen, das ungewohnte neue Glück zu wahren, und endlich eine immer dauerhaftere Zuversicht, deren bestes Ergebnis das sichere Ausreisen von Hebbels Dichtung war. Der Zufall spielte Vorsehung. Er führte Hebbel auf der Heimkehr von Italien nach Wien. Der Bericht für Taillandier meldet: „Das wurde sehr verhängnisvoll für mich und entschied

für mein ganzes Leben, denn hier lernte ich in dem Fräulein Christine Enghaus die erste tragische Schauspielerin Deutschlands kennen und ward durch ihre Darstellungen, welche im Kreise des Dämonisch-Tragischen bei uns noch nie ihresgleichen hatten, hingerissen. Die Sympathie war eine gegenseitige, sie hatte längst gewünscht, die Judith zu spielen, woran damals in Oesterreich freilich nicht zu denken war, das Stück baute eine Brücke von mir zu ihr und ich verheiratete mich noch im Jahre 1846 mit ihr. Seitdem lebe ich in Wien und finde in meinem Familienkreise vollkommenen Ersatz für mancherlei Unbill des Tags.“ Die Kürze des Berichts läßt nur entfernt ahnen, was die Verbindung mit Christine Enghaus für Hebbel bedeutete. Der Dichter, der ihr in Wien entgegentrat, hatte schon einen weithin bekannten und beachteten Namen. Für die Bedeutung seines Schaffens sprachen drei dramatische Werke von künstlerischem Schwergewicht, von denen zwei heute zum ständigen Repertoire deutscher Bühnen zählen. „Judith“, „Genoveva“ und „Maria Magdalene“ hatten den Zeitgenossen bewiesen, daß Deutschland wieder einen Tragiker großen Stils besaß. Doch dieser Künstler war zur selben Zeit nahe daran, mit der Welt ganz zu zerfallen. Er meinte, daß für ihn auf deutschem Boden kein Raum sei, daß er versuchen müsse, im Ausland irgendeinen Unterschlupf zu entdecken, der ihm das Leben fristete und ihm zugleich möglich machte, heiligen Pflichten, die auf ihm lasteten, wenigstens zum Teil nachzukommen. Christine Enghaus errettete ihn nicht nur aus dieser äußern Not, sie verstand auch, mit weiblich zarter Hand die drückenden Bande zu lösen, in die Hebbel sich rettungslos verstrickt glaubte.

Der Brief an Taillandier nennt nur den Namen einer einzigen Frau. Daß noch andere tief in sein Leben eingegriffen haben, verschwieg er aus wohlberechtigter Diskretion. Es ist nicht unziemliche Neugier, wenn die Hebbelforschung über die Frauen, die Hebbels Entwicklung gefördert und gehemmt haben, Näheres erkunden möchte. Die weiblichen Gestalten in Hebbels ersten Dichtungen sagen auch dem Schwerhörigsten, daß Hebbel von dem Rätsel Weib früh gepackt worden ist und daß er es von Anfang an zu lösen sucht. Noch mehr: alle Schöpfungen Hebbels verraten, daß ihm das Weib nicht nur ein Verstandesproblem war, sondern ein immer neues, zu dichterischer Deutung lockendes Erlebnis. Darum möchte

man etwas von den Frauen wissen, die Hebbels Erlebnisse wahrriefen, vor allem aber von den Frauen, die ihm Blicke in das weibliche Gemüt eröffneten. Leider geben die recht reichlichen Berichte Hebbels nur wenig Auskunft auf diese Fragen. Mindestens bleibt für den Nachspürenden meist ein unbegreiflicher Rest übrig, und ein sehr weiter Weg scheint von dem Vorgang bis zu seiner künstlerischen Verwertung zu reichen.

Engverknüpft mit den Schicksalen des jungen Hebbel ist Elise Lenzing. Ihr huldigte Hebbel in überschwenglichsten Tönen und zugleich mußte sie von ihm das Bitterste sich sagen lassen, was die liebende Frau von dem geliebten Mann nur anhören kann. Beziehungen, wie sie zwischen Hebbel und Elise bestanden, nennt die Welt ungesund. Allein von dem Alltagsurteil der Welt muß ganz absehen, wer diesen peinigenden und doch wieder beglückenden Bund menschlich begreifen will.

Elise war über acht Jahre älter als Hebbel. Das verblühte, alternde Mädchen, an deren Ruf Klatschbasen mäkelten, wurde dem ungewandten Wesselburener Tagelöhnersohn eine erfahrene Erzieherin zum Umgang mit Menschen, als er sich unversehens nach Hamburg versetzt sah. Sie opferte ihr geringes Vermögen, um ihn zu fördern. Sie spendete ihm in Stunden des Verzagens Teilnahme und Trost. Hebbel nahm alles mit inniger Dankbarkeit hin und übersah, lebensunkundig und unweltläufig wie er war, daß ein liebendes Weib um Gegenliebe warb. Freundschaft allein meinte er zu erblicken und mit bloßer Freundschaft wollte er sie erwidern. Als ihm die Augen aufgingen, fühlte er sich durch menschliche Bande schon viel zu sehr gefesselt, als daß er reinen Tisch gemacht hätte. Ein Weltkundiger hätte es getan. Hebbel aber wurde durch den Idealismus seines Gefühls wehrlos. Ihm war die Zuneigung Elisens und die fast andächtige Bewunderung, die ihre Güte in ihm wahrrief, wie ein Heiligtum, dem er nur mit dem Einsatz seiner ganzen Persönlichkeit gerecht werden zu können glaubte. Echte große Leidenschaft kannte er noch nicht. Etwas Liebeleien nur hatten die Wesselburener Jahre ihm gebracht. Wohl träumte er von einer Liebe, die von den Stimmungen des Bundes mit Elise weit ablag. Auch scheute er sich nicht, diese Träume Elisen zu offenbaren. An dauernde Verbindung mit ihr dachte er sicher nicht. Trotzdem überschritt er die Grenzen, die von Freund-

schaft die Liebe trennen, wenngleich Geldopfer, die Elise ihm brachte, zu Vorsicht hätten mahnen sollen. Doch ihm war in seinem Leben schon so viel Demütigung zuteil geworden, daß die Goldwage seiner Empfindung sich leicht betrügen ließ. Am Bediententisch hatte er in Wesselburen sitzen müssen; in Hamburg wurde er von seinen Gönnern an das Gnadenbrot der Freitische gewiesen. Das rege Ehrgefühl, das ihn beseelte, stumpfte sich ab. Wen kümmerte es, ob der unbekannte, wenig beachtete Jüngling die Gebote der Sitte befolgte oder nicht, wenn er nur Glück spendete, wo er selbst Glück empfangen hatte?

Weit peinvoller als die schiefen Blicke, die ihm seine Verbindung mit Elise eintrug, waren die inneren Konflikte, die sie mit sich führte.

Kaum freilich dürfte Hebbel sein Verhältnis mit einem Münchner süßen Mädchel als Untreue gegen Elise empfunden haben. Da waren fast nur die Sinne im Spiel, mindestens auf der Seite des Mädchens. Dem jungen Mann, der sich auf Jahre von Elise getrennt sah, verboten die innerlich widerspruchsvollen Beziehungen zu ihr nicht, dem Ruf der Natur zu folgen. Das Erlebnis der Münchner Studentenzeit nahm den gewohnten Verlauf. Beppys Schwarz, die Tischlerstochter, trat ihm in ehrlicher Liebe entgegen. Dann kam die Stunde, in der sie beichtete und Hebbel erkannte, daß er nicht der erste sei, dem sie sich hingab. Ein Bruch war nahe; aber man fand sich wieder. Kleine Dienste machten ihm das Mädchen unentbehrlich. Endlich lief alles auf das Versprechen einer Geldentschädigung hinaus; die Familie tat, als ob sie Besseres gehofft hätte, erregte Auftritte blieben nicht aus. Ein paar Farben zur Zeichnung des Tischlerheims von Meister Anton holte sich Hebbel aus der Werkstatt von Beppys Vater. Doch der innere Gegensatz zwischen der Familie Schwarz und den Gestalten der „Maria Magdalene“ ist unverkennbar. Hebbel dachte noch Monate nach dem Abschied von München an Beppys. Und merkwürdigerweise schrieb er in einem Augenblick, da echtere Leidenschaft ihn gepackt hatte, an Elise: „Das Verhältnis in München muß ich aufheben, es geht nicht länger. Das mit Dir ist und bleibt ein schönes, denn Du bist edel, bist sicher in Deinem Herzen.“

Die Worte stehen in einem langen tagebuchartigen Brief, den er fast während des ganzen Monats Juli 1840 niederschrieb. Er

weilte damals in Hamburg, Elise auf Rügen. Es heißt weiter: „Wenn ich ein anderes anknüpfe — auch das geht vorüber und die Zeit kommt, wo ich mit Gleichgültigkeit darauf zurückblicke. Aber, ein Tropfen Kühnheit für die unendliche Glut, ein Trunk, der mir alle Sinne schwellt, ist das nicht göttlicher Gewinn?“ Überwältigendes Glücksgefühl macht leicht selbstsüchtig, ja roh gegen den Menschen, dem dieses Glücksgefühl bitteres Leid bedeutet. Elise mußte unmittelbar vorher die Worte lesen: „Es ist doch wahr, Liebe ist etwas anderes, als Freundschaft, und es ist auch wahr, Liebe knüpft sich an Schönheit und Jugend.“ Beides fand er in einer jungen Dame vereint, von der noch nach Jahren (29. August 1843), als böse Zungen längst ihn von ihr weggetrieben hatten, das Tagebuch Hebbels sagt: „Eine Erscheinung von wunderbarem Liebreiz, dämmernd wie der Sternenhimmel in einer duftigen Nacht!“ Das Erlebnis, das Emma Schröder für Hebbel bedeutete, war mächtig genug, in seiner Dichtung einen breiten Platz zu erobern. Golos Seelenkämpfe zogen aus dem Gefühlssturm, den Emma Schröder in Hebbel erregte, ihre erschütternde Kraft. Was Golos durch die Liebe zu Genoveva in Hebbels Tragödie leidet, das litt Hebbel unter einer Leidenschaft, der so wenig wie dem Sehnen Golos Erfüllung werden sollte und die ebenso ein schweres Vergehen an heiligen Pflichten bedeutete. Elise, die Hebbels Bekenntnisse nur mütterlichen Sinnes hätte aufnehmen können, hatte dafür zu büßen, daß sie dem Geliebten Mutter und Geliebte zugleich hatte sein wollen. Trug sie doch damals ein Kind von ihm unter dem Herzen. Am Silvesterabend des Jahres 1840, das ihm die Liebe zu Emma Schröder geschenkt hatte, schrieb Hebbel in sein Tagebuch: „Ich bin Vater geworden, Vater eines Sohnes, den der Himmel in seinen heiligen Schutz nehmen und um dessen willen er mich in meinen Bestrebungen begünstigen möge. Meinen innigsten Dank dafür, daß er den bittersten Kelch an mir vorüber gehen ließ, daß er mir meine teuerste Freundin, deren Verlust zu ertragen ich nicht stark genug bin, am Leben erhielt.“ Seltsam, wie Hebbel sich immer wieder vortäuscht, Elise sei trotz allem nur seine Freundin! Und wie in diesem Wahngewand von Freundschaft, so errichtete er auch in den dankbaren Huldigungen, die er der edlen Gesinnung Elisens darbrachte, eine Scheidewand, die ihn vor ehelicher Verbindung mit ihr schützen sollte. Er glaubte seinem Gewissen

genuggetan zu haben, wenn er ein Jahr später (20. Dezember 1841) die Säge buchte: „Heute habe ich Schillers Aufsatz über Anmut und Würde gelesen. Wie paßt alles, was er über die schöne Seele, die im Zustand des Affekts ins Erhabene übergehe, sagt, so sehr auf Elise, als ob sie im Gemälde kopiert wäre! Mir ist noch kein menschliches Wesen von so wunderbarer, himmlischer Harmonie vorgekommen, wie sie. Ich hätte ohne sie die Genoveva nicht schreiben können. Ich bin ihr alles, meinen äußern und meinen innern Menschen, meine Existenz in der Welt und in der Kunst, schuldig geworden.“

Der Tod von Hebbels und Elisens Söhnchen Max — Hebbel erfuhr ihn zu Beginn seines Pariser Aufenthalts im Herbst 1843 — warf alles um, die vergötternde Verehrung für Elise und seltsamerweise auch den Entschluß, sich nicht mit ihr gesetzlich zu verbinden. Nur die weite Entfernung und die Notlage, in die Hebbel damals durch eine Ehe mit Elise gekommen wäre (sie selbst war am Ende ihres Vermögens angelangt), verhinderten den argverspäteten Vorsatz. Tatsächlich begann mit dem Tode Märchens eine unaufhaltbare innere Entfremdung Hebbel und Elise voneinander zu entfernen. Schon die Briefe, die beide nach dem unglücklichen Ereignis wechselten, führten nur zu wechselseitigen Mißverständnissen. Während des Aufenthalts in Rom begriff Hebbel das Verhalten Elisens immer weniger. Als er in Wien vor die Entscheidung gestellt wurde, entweder Elisen treu zu bleiben oder in Christine Enghaus die Lebensgefährtin zu wählen, die er liebte und die seiner Persönlichkeit wie keine andere entsprach, trat sein Herz nicht länger für Elise ein. Nur Dankbarkeit für einst genossene Freundschaft hätte ihn zu Elise zurück und sicher in sein Unglück geführt. Daß die Verlassene ihr trauriges Geschick schließlich tragen lernte, dankte sie dem Feingefühl Christinens. Christine scheute nicht davor zurück, Elise nach Wien einzuladen und hier von Angesicht zu Angesicht sich mit ihr auszusprechen. Sie brauchte wohl nur Elisens Herzensgüte durch gleiche Güte aus dem Schlummer zu wecken, in den sie durch Hebbels Untreue gesunken war. Aus dem Bunde, den beide Frauen miteinander schlossen, scheint Segen für sie erstanden zu sein.

Kaum noch Erträgliches tilgte aus Hebbels Leben der feste und gleichwohl nicht verletzende Eingriff Christinens, indem er den

Wanderjahren ein Ende setzte. Sie sind ein wichtiger Bestandteil von Hebbels Bildungsweg, aber Not und Entbehrung füllten sie aus, den Gewinn, den sie zunächst bringen sollten, eine methodische Ergänzung des mangelhaften Wesselburener Schulunterrichts, trugen sie nicht, und sie gewährten Hebbel auch nicht die Möglichkeit, aus den Ländern, die er besuchte, den ganzen reichen geistigen Erwerb zu ziehen, den auch nur mäßig Wohlhabende wie etwas Selbstverständliches mit nach Hause nehmen.

Zur Selbstbelehrung war Hebbel in Wesselburen gedrängt worden; denn wer hätte ihn dort etwas zu lehren gehabt? In einem Alter, da andere ihre Hochschulstudien abschließen, mußte er sich in Hamburg auf die Schulbank setzen und sein unausgeglichenes, aber doch schon recht umfangreiches Wissen in den Lehrplan einer Mittelschule einzuzwängen suchen. Er blieb Autodidakt, und die Heidelberger und Münchener Universitätsjahre machten ihn nicht anders. Seinem eigenwilligen Geiste schadete das sicher nicht, eher war es ein Vorteil, daß keine akademische Schule ihm ihre Brille aufsetzte. Am Ende der Münchener Zeit durfte er von sich behaupten, daß er an wissenschaftlicher und allgemeiner Bildung nur wenigen gleichzeitigen Dichtern und Schriftstellern nachstehe. Als er in den ersten Frühlingstagen 1839 nach dreijähriger Abwesenheit wieder in Hamburg eintraf, sah er sich am Abschluß seiner Lehrjahre; und fortan wollte er den schwer erkämpften Bildungsbesitz zur Gründung eines Schriftstellerdaseins verwerten. Wirklich trat er jetzt in die Literatur ein. Die nächsten vier Jahre brachten rasch nacheinander „Judith“, „Genoveva“ und das Lustspiel „Der Diamant“, ferner die erste Sammlung seiner Gedichte. Aber weder diese Leistungen noch schriftstellerische Brotarbeiten, die neben ihnen hergingen, sicherten ihm sein Leben. Die Hoffnung, in Dänemark endlich festen Boden unter die Füße zu bekommen, lockte ihn nach Kopenhagen. Der neue Abschied von Hamburg stand unter dem erschütternden Zeichen des gewaltigen Brandes, der in den ersten Maitagen 1842 gewütet und das Bild Hamburgs gänzlich umgestoßen hatte. Als Hebbel im November von Kiel nach Kopenhagen fuhr, riefen die donnernden Klänge des heiligen Meers die Erinnerung an die Hamburger Schreckenstage von neuem wach. Da wie dort sah er Zerstörung am Werke:

Ich ahnt' es längst! Die grollenden Titanen
Sind aus dem Schlummer wieder aufgestört,
Und haben, an die alte Nacht zu mahnen,
Jedwedes Element der Welt empört.

Die Zwiesprache mit den Titanen wurde ihm leichter als die gesellschaftlichen Formen, die er, nunmehr schon ein Dichter von Ruf, im Verkehr mit andern Künstlern in Kopenhagen zu wahren hatte. Die Größen der Stadt, voran der „Goethe des Nordens“ Adam Oehlenschläger und Meister Thorwaldsen, nahmen sich seiner an. Wohl kam es bald darauf zu schriftstellerischem Zweikampf mit einem der einflußreichsten Literaten Dänemarks, allein ehe der Streit mit Heiberg ausbrach, hatte der König seinem Untertan — Wesselburen gehörte damals noch zu Dänemark — ein Reifestipendium bewilligt, das den Weg nach Paris und Italien eröffnete.

Vom Herbstanfang 1843 ab genau ein Jahr blieb Hebbel in Paris. Die wichtigsten Bildungseinflüsse, die nach München sich auf Hebbel noch geltend machten, gehören der Pariser Zeit an. Sie schufen in ihm Klarheit, ja, sie trieben ihn so weit in das vernunftfreudige Lager Hegelschen Denkens, daß später nur eine Rückentwicklung zu Stimmungen kräftigeren Unbewußtseins, nicht weitere Schritte zu noch bewußterer Lebensauffassung für Hebbel möglich wurden. Paris bedeutet den Höhepunkt seiner Spekulation.

In Paris suchte Hebbel sofort Heine auf. Noch hatte er keinem größeren Dichter gegenübergestanden. Heines Gespräch entzückte ihn, Heine selbst fand sich von Hebbel entschieden angezogen und nannte ihn in der Vorrede zu der zweiten Auflage des Buches „De l'Allemagne“ (1855) einen Dichter von seltenstem Verdienst, einen Geistesverwandten von Kleist und Grabbe und seinen Freund; indes nahm er dem hohen Lob seine beste Kraft, indem er Hebbel unmittelbar neben Alfred Meißner stellte. Noch ergebnisreicher wurde für Hebbel die Bekanntschaft mit Felix Bamberg, dem spätern Verwalter seines Nachlasses, und mit dem kampfesfrohen Junghegelianer Arnold Ruge. Beide geboten über die volle Schlagkraft von Hegels Dialektik und setzten dem Autodidakten weidlich zu, der längst philosophisch denken gelernt, aber an Hegels Philosophemen bisher wenig Freude gefunden hatte.

Wunderbar mag es erscheinen, daß Hebbel in der Stadt reich-

bewegten Lebens zu einer Zeit, da französische Kunst und Dichtung mannigfaltig blühte und reifte, des Lebens goldenen Baum mied und stärker als je grauer deutscher Theorie huldigte. Ursache war seine Mittellosigkeit. Sie verbot ihm, nach dem Schlüssel zu greifen, der ihm französisches Wesen zugänglicher gemacht hätte, auch wenn sein schmales Geldbeutelchen nicht zum Besuch der Theater reichte: die französische Sprache, deren er bei seiner Ankunft nur wenig mächtig war, blieb ihm fremd; sich von einem tüchtigen Lehrer sie beibringen zu lassen, selbst dazu fehlte ihm das nötige Geld. Spät nur, im Juli 1844, kam er zur Einsicht, daß er sich gleich über einen interessanten Roman hätte machen und nicht mit der Grammatik abquälen sollen. Er hatte jetzt in vier Wochen ein umfangreiches französisches Buch gelesen, das ihn reizte. Es waren Eugen Sues „Mystères de Paris“! Am 5. Juni nannte ein Brief an Elise den Roman „ein höchst bedeutendes Buch“.

Gegen die Verlockungen der romantischen Tragik Victor Hugos hatte Hebbel sich schon gewappnet, ehe er nach Paris kam. Mlle. Georges machte ihm Hugos „Lucrece Borgia“ von der Bühne herab nicht genießbarer. Weit mächtiger wirkte Corneilles „Cinna“ und in ihm die Darstellung der Rachel auf den seltenen Theaterbesucher. Über Hugos romantische Genossen sagen Hebbels Pariser Berichte sehr wenig. Ein Bild des gleichzeitigen literarischen Lebens von Paris scheint sich in Hebbels Kopf überhaupt damals nicht geformt zu haben. Später konnte er über die französischen Romantiker nur absprechen und über Sue nur lächeln. Im ersten Augenblick aber nahm ihn der Effekthascher gefangen. Die Überspannung der französischen Romantik fesselte ihn in der verzerrtesten Gestalt, die ihr geliehen worden ist. Von den fargen Gewinnen, die Hebbel der eigentlichen Pariser Kultur zu danken hatte, war Sue gewiß der schlechteste.

Hätte Paris ihn fester in seine Arme genommen, er hätte hier kaum ein so deutsches Stück wie „Maria Magdalene“ schreiben können. Dennoch wurde ihm der Abschied nicht leicht. Rührend flingt, bedenkt man, wie einsam Hebbel in Paris geblieben war, sein Pariser Tagebuch aus: „Paris wird immer der Mittelpunkt aller meiner Wünsche bleiben. Lebe wohl, Du schöne, herrliche Stadt, die mich so gastfreundlich aufnahm! Empfange meinen wärmsten Segen! Blühe länger, als alle Städte der Welt zusammen genommen!“

Weit leichter fiel ihm die Trennung von dem letzten Haltpunkt seiner Wanderjahre, von Rom. Das italienische Jahr war ärmer an Lebensgewinn als die Pariser Zeit. Weder italienische Kunst noch italienische Natur zog ihn dauernd an. Das Italien seiner Dramen „Julia“ und „Ein Trauerspiel in Sizilien“ wäre auch aus der Ferne zu zeichnen gewesen. In Italien wandte seine Dichtung sich abermals einem Stoff zu, der von der nächsten Umgebung weit ablag. Hermann Hettner, den Hebbel in Neapel häufig sah, wunderte sich, daß der Dichter in der sonnigen Stadt den düstern „Moloch“ auszugestalten begann. Hätte er in Hebbels Inneres blicken können, ihm wäre da freilich nur dumpfer Gram, die Frucht drückender Mittellosigkeit, begegnet. Allein wie sonst suchte Hebbel auch diesem Genossen sein Elend zu verhüllen.

Erlösung brachte Wien, brachte Christine. Dem Dramatiker konnte kein schöneres Geschenk sich darbieten als eine Künstlerin, die ihm die Welt seiner Phantasie zur Wirklichkeit umschuf. Ihr durfte er zurufen:

Du tränkst des Dichters dämmernde Gestalten,
Die ängstlich zwischen Sein und Nichtsein schweben,
Mit deinem Blut, und gibst den Schatten Leben,
In denen ungeborene Seelen walten. (VI, 313.)

Er durfte noch mehr. Die Schauspielerin, die für Hebbels Frauen alle Mittel mitbrachte, rief in der Phantasie des Gatten die Bilder künftiger Schöpfungen wach. Ihr widmete er seine „Nibelungen“; denn Christine hatte als Kriemhild in Raupachs „Nibelungen-Hort“ die Konzeption von Hebbels Werk bewirkt. Seine Widmungsverse gedenken des mächtvollen Eindrucks, den Christine erweckt hatte:

. . . alle Nibelungen traten
An mich heran, als wär' ihr Grab gesprengt,
Und Hagen Tronje sprach das erste Wort.
Drum nimm es hin, das Bild, das du beseelt,
Denn dir gehört's, und wenn es dauern kann,
So sei's allein zu deinem Ruhm und lege
Ein Zeugnis ab von dir und deiner Kunst!

Daß Christine nicht zu häufig Gelegenheit fand, Hebbels Frauen auf der Bühne zu verkörpern, dafür sorgte die Mißgunst der Bühnenleiter. Den mühseligen Jugendjahren Hebbels folgte wohl ein schaffensreiches Mannesalter, aber leicht wurden ihm die we-

nigen äußern Erfolge nicht gemacht. Kurz vor seinem frühzeitigen Tode erwarb Weimar sich den Ruhm, den Dichter und sich selbst durch die Uraufführung der „Nibelungen“ zu ehren. Einen Augenblick stand er an der Stelle, von der Schillers Meisterwerke in die Welt hinausgegangen waren. Im übrigen erlebte er die Freuden und die Leiden eines angesehenen, aber nicht beliebten Dichters. Tief in sein Leben griffen sie nicht ein. Bestenfalls kam ihm gelegentlich zum Bewußtsein, wieviel er trotz der niederdrückenden Mühseligkeiten seiner Anfänge doch noch erreicht hatte. Was er verlangen durfte und was ihm gebührte, die allgemeine Anerkennung der Tatsache, daß er der größte lebende Wortdramatiker seines Volkes war, ist ihm nicht zugefallen.

III. Welt- und Kunstanschauung.

„Die Jungfrauschaft und ein edler Stolz, beides sind Dinge, die man niemals, oder auf ewig verloren geben muß.“ Am 22. Oktober 1837 schrieb Hebbel diesen Satz in sein Tagebuch. Er selbst hat edlen Stolz niemals verloren gegeben, ihn vielmehr wie ein Heiligtum durch die Wirrnisse seines Lebens hindurchgetragen. Freilich kam er lange nicht und vielleicht nie ganz über das Bewußtsein hinaus, daß seiner Persönlichkeit, in der sein Stolz wurzelte, und deren innere Größe diesen Stolz rechtfertigte, im äußern Leben die ihr gebührende Achtung vorenthalten blieb.

Widerspruchsvolleres ist kaum zu erdenken als Hebbels künstlerisches Schöpfergefühl und der mühselige Alltag seiner Jugend, die bescheidenen Freuden seiner Reisezeit. Erlebnisse, die den Menschen niederdrücken und ihm Selbstachtung zu nehmen fähig sind; und daneben der unbeseigliche Drang, dichterisch Menschenschicksale zu bestimmen und vor dem Gerichtstuhl der Sittlichkeit Ankläger oder Verteidiger dieser selbstgeschaffenen Menschen zu sein. Der Künstler stets zur Entscheidung der höchsten und schwersten Fragen menschlichen Lebens berufen, der Mensch durch die Bedingungen, unter denen er aufwächst, aber auch durch Unkenntnis des Weltbrauchs und durch selbstverschuldete Fehlgriffe jahrelang der Mißdeutung, beinah der Mißachtung, und bis zuletzt den Anfeindungen der Weltläufigen ausgesetzt. Eine unüberbrückbare Kluft zwischen dem äußern Erleben und dem Bewußtsein des

eigenen Wertes, weit genug, einer zaghafteren Natur alle Schwungkraft, allen Lebensmut zu nehmen.

Hebbels Selbstbewußtsein erlag diesen Widersprüchen nicht. Die Überzeugung von einer Aufgabe, die zu erfüllen er berufen sei, hielt ihn aufrecht. Ihrer sich dauernd bewußt zu bleiben, zugleich aber das Bild der eigenen Persönlichkeit in seiner Reinheit und Bedeutung mitten in dem niederdrückenden Elend der Erlebnisse zu wahren, mag der tiefste Grund der ausführlichen Tagebuchaufzeichnungen Hebbels gewesen sein. Zusammen mit dem größten Teil seiner Briefe (eine ganze Reihe ist dem Tagebuch einverleibt) bilden die Niederschriften, die vom 23. März 1835 bis wenige Wochen vor Hebbels Tod reichen, heute einen wesentlichen und wichtigen Teil seines Lebenswerkes. Er selbst suchte die Begründung dieser tiefeindringenden Selbstbetrachtung noch in anderm. Das Gefühl, das in der Brust des Menschen einmal verflinge, sei für immer verflungen. Jede Stunde werde dadurch zu einer abgeschlossenen Welt. „Und wer kann gleichgültig so manche tausend Welten in sich versinken sehen und wünscht nicht, wenigstens das Göttliche, sei es Wonne oder Schmerz, welches sich durch sie hinzog, zu retten?“ Ein Mensch, der im Alter von 22 Jahren aus solchen Erwägungen ein Tagebuch beginnt und bis an sein Lebensende das einst entworfene Programm durchführt, bewährt nicht nur frühe Kenntnis des Reichtums der menschlichen Seele überhaupt, des unerschöpflichen Wechsels ihrer Stimmungen, Hoffnungen und Enttäuschungen, er verrät auch, daß ihm selber der Reichtum der eigenen Seele aufgegangen sei, daß er einen Teil dieses Reichtums schon vergeudet zu haben glaube und fortan haushälterischer das Auf und Ab der Seelenstimmungen festhalten wolle, um an dem Schätze sich freuen, aus ihm schöpfen und andern spenden zu können. Der hohe Wert der eigenen Persönlichkeit, der feste Glaube an sich selbst steht auch hier im Hintergrund.

In einem Zeitalter, das die Neigung zur Selbstbetrachtung als Erbe von den vorangehenden Generationen übernommen hatte und das nur den Brauch der Väter und Großväter weitertrieb, wenn es die Menschen anhielt, ihr eigenes Ich wie etwas Fremdes zu beobachten und zu belauschen, in einem Augenblick, da solcher Brauch längst von Philosophen zu Zwecken der Erkenntnis verwertet, von Dichtern zur Voraussetzung seelischer Zerrüttung

ihrer Gestalten gemacht worden war¹⁾: da ahnte auch Hebbel die Gefahren, denen er durch die stete Buchung seiner Seelenvorgänge und seiner Gedanken ausgesetzt war; am 27. November 1838 faßte er das Bedenkliche seines Unterfangens fest ins Auge: „Dies stete Bespiegeln und Auskundschaften unsrer selbst: wohin führt es? Nicht einmal zum Irrtum, höchstens zu einer verzweiflungsvollen Ahnung unsrer eignen schauerlichen Unendlichkeit, zu einem Punkt, wo uns das eigene Ich als das furchtbarste Gespenst gegenübertritt.“ Er schließt die Beobachtung mit den Worten: „Man kann sich selbst fremd werden, das ist der umgekehrte Wahnsinn und der letzte, d. h. tiefste Abgrund, in den man stürzen kann!“

Hebbel entging den Gefahren, denen Romanhelden der romantischen Zeit rettungslos verfielen, durch eine starke Neigung, die langsam oder schneller abrollenden Vorgänge seines Innenlebens zu Einheiten zusammenzufassen. Denn nicht wie es die Worte von den tausend Welten glauben ließen, die im Leben auftauchen und wieder verschwinden, ist Hebbel ausschließlich bemüht, die Wellen des Lebensstromes in ihrem Wechsel zu betrachten. Ihn drängt es vielmehr, feste Haltpunkte zu gewinnen. Das Beschauen weicht rasch dem Denken, das Denken wagt sich an eine selbständige Lösung der Welträtsel, es tritt ins Metaphysische hinüber und holt aus der Welt des Metaphysischen die Maßstäbe für die Bewertung menschlichen Sinnens und Handelns, die Vorstellungen von Gott und Welt und von der Art und Notwendigkeit alles irdischen Geschehens. Dieser Dichter ist zugleich ein Philosoph. Meint man doch sagen zu dürfen, daß kaum bei einem andern Dichter das philosophische Denken mit so ursprünglicher Gewalt hervorbreche und Kunst und Leben so stark durchdringe wie bei Hebbel.

Ganz wie Schopenhauer es umschrieben hat, waltet in Hebbels Brust das metaphysische Bedürfnis. Faustisch möchte er ergründen, was die Welt im Innersten zusammenhält; aber gar nicht verzweifelt er faustisch an der Möglichkeit dieser Erkenntnis. Mindestens wagt er sich — mit dem Mut des philosophischen Autodidakten und Dilettanten — an Gedankenbauten systematischer Art. Natur-

1) Vgl. meine „Deutsche Romantik“ 1, S. 18 ff.

lich kam kein System im strengen Sinn philosophischer Wissenschaft heraus. Weiterentwicklung und durch sie bedingte Verschiebung des Weltbilds raubten den Gedanken Hebbels nicht den Anspruch auf Geschlossenheit. Denn welcher strenge Philosoph wäre ewig der gleiche geblieben und hätte sich nie in seinen Anschauungen verändert? Wohl aber fehlte dem Dichter von Anfang an feste erkenntnistheoretische Schulung, begriff er auch später nicht genügend die Bedeutung der Logik, die nach einer Münchener Tagebuchnotiz (I, Nr. 1287) ihm nicht ersprießlicher dünkte als eine Darlegung der Kunst des Atemholens. Darum konnte er zu einer Zeit, da sein Tagebuch von metaphysischen Erwägungen schon strotzte, sich gegen eine Beschäftigung mit der Philosophie aussprechen und Werke von Philosophen, denen er innerlich nahestand, wegen der unüberwindlichen Schwierigkeiten, die sie ihm bereiteten, widerwillig beiseite legen. Darum aber widerfuhr ihm auch mehrfach, daß er Gedanken, die er für sein Eigentum hielt, mit Staunen nachträglich bei den führenden Denkern seiner Zeit vorfand. Und endlich mußte er sich vorwerfen lassen, Schüler und Gefolgsmann eines Philosophen zu sein, wo er sich für ganz unabhängig und seine Denkergebnisse für ganz selbständig hielt.

Hebbels wahres Verhältnis zu den Philosophen seiner Epoche und früherer Zeiten zu bestimmen, ist daher sehr schwer, fast unmöglich. Vor allem tut man gut, den Begriff des Einflusses dabei möglichst auszuschalten und nur von Übereinstimmung oder Abweichung zu sprechen. Denn in einem Zeitalter, das von philosophischer Spekulation noch ganz durchsetzt war, traten Gedanken Schellings und Hegels, dann aber auch Spinozas und Kants dem ungleichmäßig und unfolgerichtig vorbereiteten Autodidakten auf Schritt und Tritt entgegen. Gelesene Dichtung und angehörtes Gespräch führten ihm philosophische Vorstellungen zu, deren Quelle er nicht kannte. Seine Weltanschauung erwuchs — wie man es zu nennen pflegt — auf dem breiten Grunde des Zuges der Zeit. Die Geschichte menschlichen Geisteslebens beweist, daß aus dieser Voraussetzung immer wieder von verschiedenen Denkern und Künstlern übereinstimmende Schritte nach vorwärts und auf das gleiche Ziel hin getan worden sind, ohne daß von gegenseitiger Abhängigkeit die Rede sein kann.

In dem Brief an Ruge vom 15. September 1852, der ähnlich wie

der wenig ältere an Taillandier die Summe von Hebbels Wirken zu ziehen suchte, erklärte Hebbel: „Ich habe oft lächeln müssen, wenn eine gewisse Kritik, die Autonomie des menschlichen Geistes verkennend, und nicht ahnend, daß der allgemeine Gehalt der Menschheit jedem bevorzugten Individuum zugänglich sein und in ihm eine neue Form finden muß, in meiner Anschauung der Welt und der Dinge den Hegelianismus zu wittern glaubte.“ Die Äußerung bleibt rätselhaft für jeden, der die nahe Verwandtschaft einzelner Kundgebungen Hebbels mit Hegels Denken kennt. Sie darf indes nicht mit dem Hinweis abgelehnt werden, daß Hebbel nach 1850 mit Absicht von aller Spekulation abrückte. Hebbel erhebt vielmehr die oben angedeutete Beobachtung ins Metaphysische. Er sieht in sich einen Vertreter des menschlichen Geistes; dieser Geist der Menschheit geht seinen Weg aus eigener Kraft und bedient sich der Individuen nur, um sich durch sie zu offenbaren. Hebbel fühlte sich als Individuum, das den Geist der Menschheit zu enthüllen und zum Wort gelangen zu lassen bestimmt war, dem Philosophen Hegel ebenbürtig und gleichberechtigt. Wenn er selbst mit Hegel übereintraf, galten ihm die gemeinsamen Ansichten nur als gleichzeitige, durch zwei verschiedene Sprecher verkündete Äußerungen des über den Individuen stehenden menschlichen Geistes. Wir staunen indes heute, da Hebbels wie Hegels Denken uns geschichtlich geworden ist, über die Tatsache, daß der menschliche Geist sich der Welt durch Hebbel gerade in den Denkformen Hegels verkündet hat; warum benötigte er zwei Sprecher, um beinahe das gleiche zu lehren, warum verlieh er nicht jedem eine besondere Form, die neuen Erkenntnisse zu verbreiten? Hebbel hätte auf diesen Einwurf wahrscheinlich erwidert, daß der menschliche Geist in einem und demselben Augenblick nur einen einzigen Schritt vorwärts machen könne und daß darum Hebbelsches Denken mit dem Denken Hegels nicht bloß inhaltlich, sondern auch in der dialektischen Form, in der Verwertung der Dreieit The-
sis, Antithesis und Synthesis übereinstimmen mußte. (Vgl. oben S. 10.)

Was heute viele, die metaphysisches Denken nicht nur aufgegeben, sondern allmählich zu verstehen verlernt haben, an solchen und andern Bemerkungen Hebbels befremdet, ist lediglich ihre metaphysische Gestaltung. Für sie bedeutet das Wort „mensch-

licher Geist“ etwas ganz anderes als für Hebbel, aber auch für Hegel. Es ist ihnen — soweit sie es überhaupt noch verwenden — nur eine Rubrik, um gewisse seelische Eigenheiten des Menschen bequemer zusammenzufassen, die der Psychologe erkundet hat und die den Menschen von andern Lebewesen unterscheiden. Dem Metaphysiker bedeutet das Wort eine über den Individuen stehende Tatsache. Er „hypostasiert“ den Begriff. Der metaphysische Historiker weiß daher nicht nur von Individuen und Völkern zu berichten; er erzählt auch vom Werden des Geistes der Menschheit, ja, er möchte dartun, wie der menschliche Geist die Geschichte der Individuen und Völker schafft, wie er ihr den Weg vorzeichnet und wie in der Geschichte sich nur ein durch das Wesen des menschlichen Geistes bedingtes Werden und Wachsen dieses Geistes kundgibt.

Solche Gedankengänge, die der Gegenwart fremd und fast unverständlich geworden sind, muß gehen, wer Hebbels Denken verstehen will. Metaphysischer Dogmatismus war trotz Kant in Hebbels Zeitalter etwas Selbstverständliches. Schelling und Hegel arbeiteten wie ihre Anhänger mit Begriffen, die durch die Erfahrung nicht gegeben waren. Und so handhabte auch Hebbel gewohnheitsmäßig solche Begriffe, ohne die Frage nach ihrer erfahrungsmäßigen Begründung aufzuwerfen. Er tat dies um so unbedenklicher, da ihm selbst die Bedeutung von Kants kritischen Einwänden gegen metaphysisch-dogmatische Konstruktionen nicht aufgegangen war, als er sich zu solchen Konstruktionen wandte. Noch in Paris, am 31. Januar 1844, schreibt er in sein Tagebuch: „Die Kantsche Philosophie hat ihre Eigentümlichkeit darin, daß sie die Werkzeuge, mit denen der Mensch, dem Universum gegenüber, ausgerüstet ist, besieht, statt sie zu gebrauchen. Eigentlich ein sehr unglücklicher Gedanke, denn da es keinen Weg gibt, uns anderes Maß und Gewicht zu verschaffen, so ist unser Erkennen unsere Wahrheit, und wir dringen auch unstreitig in alles so weit, freilich auch nicht weiter, wenn es noch ein weiteres gibt, ein, bis wir uns darin wiederfinden.“ Wohl durfte man jüngst in diesen Worten die Vorahnung einer kommenden Philosophie der Gegebenheit suchen. Auch die Romantik — und zwar vor allem Novalis — ahnte schon Ähnliches. Allein zu dem bescheidenen Zugeständnis, daß das Bewußtsein für uns die einzig mögliche Wirklichkeit sei, ist Hebbel kaum vorgedrungen. Er hantierte unbedenklich mit

den Begriffen „Idee“, „Geist“, „Weltgeist“, und zwar in einer Auffassung, die über alle Erfahrung hinausweist. Und in diesem metaphysischen Gebaren trug er der Philosophie seiner Zeit weit mehr Rechnung, als er selbst wußte.

Ein Gutes hatte Hebbels Neigung, die Grenzen der Erfahrung zu überfliegen, gewiß: sie bewahrte ihn vor den materialistischen Lockungen seiner Spätzeit. Er blieb ein Diener des Geistes und gestand der Materie nie das Recht der Erstgeburt zu. Ja, dieser Spiritualist räumte 1848 wohl Feuerbach ein, daß er die Gründe, auf die der Glaube an Gott und Unsterblichkeit sich bisher gestützt habe, vollkommen widerlege; er fügte indes die Frage an, ob, wenigstens was die Unsterblichkeit betreffe, nicht noch andere Gründe beständen. In den Lebensgesetzen gebe es etwas Mystisches; warum nicht auch in den Denkgesetzen? Die Möglichkeit solcher Fragen schützte ihn vor Moleschott und Vogt, näherte ihn dafür dem Irrationalismus von Hamann und Görres. Das Epigramm „Newton als Greis“ zeigt, wie weit er dem Gegenpol des Materialismus sich näherte:

Newton versenkte sich fromm als Greis in die Apokalypse,
Moleschott spöttelt darob, aber ich finde es schön.

Freilich, die Wahl war schlecht, doch hatte er's endlich begriffen,
Daß man die Tiefe der Welt durch den Kalkül nicht erschöpft.

(VI, 456.)

Da spricht ein Dichter, der nicht unberührt geblieben ist von den mystischen Strömungen der Romantik. Indes ebenso wie der Unterschied von Hebbels und Görres' Mystik mit Händen zu greifen ist, ebenso sicher trieb nicht der starke Eindruck, den der Münchner Student von dem Kathederredner Görres empfing, ihn mystischen Stimmungen zu. Sondern im Innersten des Dichters Hebbel schlummerte von Anfang an diese Neigung. Ihr dankt er einen Grundzug seiner Dichterphysiognomie. Und wie hier ein gewisses Zusammentreffen, aber keine Abhängigkeit waltet, so gibt es geradezu klassische Belege für Hebbels Behauptung, daß er von Hegel auch da nicht angeregt sei, wo völlige Übereinstimmung der Ansichten beider vorliegt. Am 25. März 1844 stellte Hebbels Tagebuch fest, daß Hegels Schuldbegriff, wie er in dessen Rechtsphilosophie (§ 140) entwickelt werde, ganz mit dem Schuldbegriff übereinkomme, den Hebbel selbst kurz vorher gegen Heiberg verfochten hatte. Hier

liegt wirklich eine nachträgliche Entdeckung vor; und eine schmerzliche obendrein. Denn Hebbel bedauert, von dieser Gedankengemeinschaft noch nichts gewußt zu haben, als er gegen Heiberg schrieb. Der Hinweis auf Hegel hätte damals seine Zwecke wesentlich gefördert. Nicht aus unklarer Erinnerung heraus, noch weniger aus einer Selbsttäuschung kommt diese Befräftigung der Tatsache, vielleicht die stärkste, daß Hebbel, dem Zuge der Zeit folgend, an derselben Stelle landen konnte, die vor ihm, aber ohne sein Mitwissen, Hegel erreicht hatte.

Allein die Tagebuchstelle vom 25. März 1844 bezeugt auch, daß Hebbel in Paris sich tiefer in Hegels Werke versenkte. Paris bedeutet den Höhepunkt seiner spekulativen Bemühungen. In Paris schrieb er das Vorwort zu „Maria Magdalene“, nicht nur die bezeichnendste Darlegung seiner Gedanken über tragische Dichtung, auch das Äußerste, was seine metaphysische Spekulation geleistet hat. Später schob er den deutschen Genossen seiner Pariser Zeit die Schuld zu, ihn zu solcher Spekulation und zugleich zur Verwertung der philosophischen Sprache Hegels gedrängt zu haben. Die Aufnahme, die dem Vorwort geworden war, hatte ihm inzwischen alle Freude an dieser Verteidigungs- und Programmschrift verdorben. Denn sie entschied auf lange hinaus die Auffassung, die Hebbels Dichtungen im Publikum und bei der Kritik finden sollten. Bis dahin, so berichtet er selbst in dem Brief an Ruge, habe man ihn für so naiv gehalten, daß man ihm allenfalls zutraute, er könne als Vater seine eigenen Kinder nicht sehen. Hinterdrein, nachdem er bewiesen, daß er die Kunst, der er sein ganzes Leben zu widmen gedachte, einigermaßen kenne, habe man ihn reflektiert gefunden. In immer neuen Wendungen brachte Hebbel ähnliches über das Mißgeschick, das ihm durch das Vorwort erstanden sei, bis an sein Lebensende vor. Etwas Selbsttäuschung lag in diesen Kundgebungen: Hebbel war seit Paris mehr und mehr ein anderer geworden. Wenn es auch nicht ganz stimmt, daß er in den späteren Wiener Jahren von der Metaphysik völlig zur Erfahrungsphilosophie übergegangen sei, so ist doch ein allmähliches Nachlassen der metaphysischen Neigungen Hebbels leicht zu erkennen. Das Interesse an der Wirklichkeit des Lebens stieg, aber Grundgedanken, die er in seiner Jugend erobert hatte, gab er deshalb nicht auf.

Und so enthüllt sich folgende Entwicklungslinie von Hebbels Verhältnis zur Spekulation: In seinen Anfängen philosophiert er, ohne sich viel um bestehende philosophische Systeme zu kümmern. Philosophische Schriften, die er liest, philosophische Vorlesungen, die er hört, wecken eher Abneigung. Dennoch saugt er in sich, was an philosophischen Gedanken in der Luft liegt. Am stärksten drängt es ihn zu Schelling hin, ohne daß freilich seine philosophische Jugendlyrik so sehr von Gedanken Schellings bedingt wäre, wie bis vor kurzem angenommen wurde. Romantisch-Panentheistisches klingt an, nicht reiner Pantheismus. Gott mit der Natur völlig gleichzustellen, ist der junge Hebbel nicht bemüht. Wie der romantischen Naturphilosophie war ihm Gott nicht das All, sondern er denkt an einen Allumfasser und Allerhalter. In München kommt er näher an Schelling heran, versucht er Hegel zu ergründen. Ein Philosoph der Romantik wie Solger wirkt auf ihn gleichzeitig ein. In Paris zwingen ihn Bamberg und Ruge, unter dieser sorglos erworbenen, sorglos verknüpften Menge einzelner philosophischer Anregungen und unter dem Selbsterdachten Ordnung zu stiften. Und zwar drängen ihm die sattelfesten Hegelinge den Maßstab Hegels auf, zwingen ihn, mit Hegel sich auseinanderzusetzen, und bewirken, daß alles, was an Verwandtschaft mit Hegels Denken in Hebbel vorhanden war, eine feste Form gewinnt. Darum erweckt die Vorrede zu „Maria Magdalene“ den Eindruck der Schrift eines Hegelianers. Bis in die ersten Wiener Jahre zieht sich die Nachwirkung der Pariser Zeit. Dann ebbt die spekulative Hochflut ab. Und ungefähr in demselben Augenblick, der für Hebbels Dichtung nach seinem eigenen Zugeständnis einen entscheidenden Wendepunkt bedeutet, zieht er sich von der Denkform Hegels zurück. Weit näher trat ihm nunmehr Kant.

Schon dieser kurze Abriß von Hebbels philosophischen Wandlungen beweist, daß der Ausgangspunkt seiner Spekulationen nicht in dem Werk oder auch nur in dem Fingerzeig eines Philosophen zu suchen ist. Ein eigenes starkes Erlebnis gab den Anstoß. Und zwar das Erlebnis, das ihm aus dem ganzen Verlauf seiner Jugend drückend und verbitternd entgegenblickte: der unüberbrückbare innere Zwiespalt der eigenen Existenz, dessen Spiegelung er in allem Geschehen dieser Welt zu erkennen glaubte.

Den Zwiespalt, den Hebbel in allen Dingen der Welt entdeckt, nennt er Dualismus. Das Wort kehrt mit den verschiedensten Bedeutungen in seinen Kundgebungen wieder. Dualismus nennt er den Gegensatz von Leben und Tod, von Krankheit und Gesundheit, von Zeit und Ewigkeit. Doch auch Judentum und Heidentum wird ihm in seiner „Judith“ zu einem dualistisch gegensätzlichen Paar. Alle diese einzelnen Erscheinungen des Dualismus möchte er aber auf eine einzige Grundformel des Widerspruchs zurückleiten: auf den Gegensatz des Allgemeinen und des Besonderen. „Das Allgemeine mit seinem Trieb, sich zu individualisieren, das Individualisierte mit seiner Unfähigkeit, sich als solches zu behaupten, wer will diesen Dualismus in der Weltwurzel auf eine Einheit zurückführen?“ So fragt Hebbel noch in den Jahren 1848 und 1849 in seiner Besprechung des ersten Bandes von Schillers und Körners Briefwechsel (XI, 115).

Da ist erstlich das Wesen des von Hebbel überall beobachteten Dualismus in der Unmöglichkeit festgestellt, ihn in eine Einheit zusammenzufassen. Der Widerspruch ist als ewig erklärt, er ist aus der Welt nicht hinauszuschaffen.

Zweitens spricht in dieser Annahme ein Sohn des Zeitalters, das die Gedankenkämpfe des Individualismus, wie sie auf dem Wege vom 18. ins 19. Jahrhundert sich abgespielt haben, wohl kennt. In diesen Kämpfen waren dem Individuum und seiner freien Entwicklung Fesseln angelegt worden. Sicher hat Hebbel, wenn er von dem Gegensatz des Individuums und der Allgemeinheit spricht, mehr im Auge als den einzelnen Menschen und die Gesellschaft. Allein obgleich er in seiner metaphysischen Betrachtungsweise sofort den einzelnen zum Universum in Gegensatz stellt, so verrät er schon früh, daß ihm dieser Gegensatz auch in der Erfahrung und im täglichen Leben begegnet ist, vor allem in dem Zusammenstoß, den er selbst stündlich erlebte: in dem Widerstand, den seine eigene Individualität in der sie umgebenden Welt antraf. Auf die Umwandlung, die sich kurz vorher im Verhältnis des Individuums zur Gesamtheit vollzogen hat, weist eine der ersten Tagebuchnotizen Hebbels (11. Juli 1835) hin; sie entdeckt das „Unterscheidendste“ der Gegenwart und der frühern Zeit in dem Umstand, daß jetzt nur die Masse und ehemals nur der bedeutende einzelne lebte. Von der Pein, die seiner Persönlichkeit im Zusammenstoß mit der

Welt erwuchs, meldet das Tagebuch am 23. November 1838. Sehr schlimm sei es, mit äußern Hindernissen kämpfen und daran die Hälfte der geistigen Mitgift vergeuden zu müssen. Am schlimmsten aber, daß der Mensch, der das mußte, nie über sich ins Klare kommen und nie wissen könne, ob sein ursprüngliches, unverfälschtes oder sein verschrobenes Verhältnis zur Welt in ihm wirksam sei, wenn er zuweilen nicht aus noch ein wisse. „Ich wollte mich an jegliche, an die abscheulichste Erscheinung gewöhnen, die aus meinem Innern auftaucht, wenn ich mir sagen dürfte: auch in solcher Gestalt mußt du eine Zeitlang einhergehen, wenn du überhaupt existieren solltest; doch der Gedanke, es ist nicht deine eigene Krankheit, es ist fremdes Gift, was dich entstellt, ist fürchterlich, um so fürchterlicher, da er ganz und gar täuschen kann.“ Das stolze Unabhängigkeitsgefühl einer genialen, unter dem Druck der Verhältnisse leidenden Persönlichkeit ist vielleicht nie eigentümlicher ausgesprochen worden. Hier offenbart sich der unerfüllbare Wunsch, unabhängig von den Eindrücken der Umgebung, unbeeinflusst von der Zeit nur die eigene Persönlichkeit sich ausleben zu lassen. Von diesem Wunsche aus mußte Hebbel zu seiner Überzeugung kommen, daß die Individualität trotz allem keine höhere Aufgabe habe, als sich zu betätigen und ihren Gegensatz zur Welt in voller Schärfe wirken zu lassen.

Auch in Schiller hatte der Widerspruch zu der Umgebung, in der er seine Jugend zu verleben hatte, ein stolzes Selbstgefühl zur Entfaltung gebracht. Schiller beugte sich der Umwelt nicht, sondern beschuldigte das schlappe Kastratenjahrhundert, daß es keinen Raum biete für große Menschen von dem Maß der Helden Plutarchs. Besser dachte auch der künftige Dichter der „Maria Magdalene“ nicht von seiner Zeit. Doch blieb er nicht bei diesem Gegensatz zur nächsten Umwelt stehen, begnügte sich auch nicht, mit dem jungen Schiller in der Liebe, die den Menschen zum Menschen zieht, Trost zu suchen für die Verkümmernng der Wünsche und Ansprüche seiner Persönlichkeit. Er rückte das ganze Verhältnis des Menschen zur Welt sogleich ins Licht allgemeinsten und höchster Betrachtung; und er entdeckte die Ursache des Mißverhältnisses nicht in persönlichen und augenblicklichen Mißständen, sondern in Bedingungen, die mit der Tatsache menschlichen Daseins und mit der Notwendigkeit individuellen Lebens selbst ge-

geben waren. Der Pessimismus des jungen Schiller blieb ihm deshalb nicht erspart, aber der Weg zu optimistischerer Weltauffassung tat sich ihm doch schon auf, als er in dem Leid, an dem er selbst krankte, das Leid der ganzen Schöpfung erkannte.

Der Qual und dem Recht individueller Entwicklung ging der junge Hebbel lange forschend nach. Der Kampf, in dem er Individuelles und Universum sah, verlor für ihn die schlimmste Pein, sobald er zur Entdeckung der Notwendigkeit dieses Kampfes sich durchgerungen hatte, zu der Erkenntnis, daß Leben ohne Kampf nicht denkbar sei. Viel später, in einem Brief vom 1. Mai 1848, erzählte Hebbel, wie er eine unendliche Reihe von Gedanken in sich abschloß, als er zur Erkenntnis dieser Notwendigkeit sich durchgerungen. Er berief sich auf Worte, die er in einem der schwersten Momente seines Lebens geschrieben hatte; da war ihm aufgegangen, daß der Mensch seine Bildung vollendet und eigentlich schon aufgehört habe, Individuum zu sein, wenn er sein individuelles Verhältnis zum Universum in seiner Notwendigkeit begreife. In dieser Erkenntnis schmolz zwar der Dualismus nicht zu einer höhern Einheit zusammen. Aber Versöhnung war erreicht, die Härte des Pessimismus seiner Jugend überwunden. „In dem Begriff dieser Notwendigkeit ... wohne ich seitdem, wie in einer Burg.“

Auf dem Wege zu solcher Selbstberuhigung mußte Hebbel viel von dem Leid des Individuums zu berichten. Auf diesem Wege verlor er aber auch zeitweilig weiches Mitleid mit dem Individuum; er stellte sich hartherzig ganz auf die Seite des Universums und erkannte nur die eine Notwendigkeit an, daß die Welt bestehe. Gleichgültig sei es, wie es den Individuen in der Welt ergehe. Für das Unglück, das sie erleiden, hätten sie Entschädigung nicht zu verlangen. Nun sprach er von der Vermessenheit des Teils dem Ganzen gegenüber, von dem Versuch des trotzig widerspenstigen Teils, sich vom Ganzen loszureißen. Und er nannte „Schuld“ dieses starre, eigenmächtige Sichausdehnen des Einzelwesens; eine Schuld freilich, die mit dem Leben selbst gegeben sei, ohne die alles Leben erstürbe und die Welt sich in ein Chaos verwandelte. Der Mensch entpuppt sich, von solcher Warte gesehen, als „die Kontinuation des Schöpfungsakts“, als „eine ewig werdende, nie fertige Schöpfung, die den Abschluß der Welt, ihre Erstarrung und

Verstocung, verhindert". Am 28. November 1838 legte Hebbel diesen Gedanken in seinem Tagebuch nieder; als er nach mehr als einem Jahre die Stelle wieder las, konnte er nur zustimmend hinzufügen: „Dies ist die tiefste Bemerkung im ganzen Buch.“

Auf dem angedeuteten mühsamen Wege hatte Hebbel sich die volle Freiheit persönlicher Entfaltung wiedererobert. Denn einer Schuld sich anklagen zu müssen, die nur notwendige Folge der innern Zusammenhänge und Bedingung der Weiterentwicklung der Welt ist, bedeutete keinen Selbstvorwurf. Jetzt war ihm als höchstes Lebensgesetz das Gesetz, sich zu behaupten, bestätigt. Am 18. Oktober 1838 schrieb er an Elise: „Es ist keine Sünde, es ist Bedingung des Lebens, daß der Mensch seine Kräfte gebraucht; Kraft gegen Kraft, in Gott ist die Ausgleichung.“ Größte Torheit hätte es ihm jetzt geschienen, gebeugt ins Leben einzutreten. Da das Leben dem Verderben geweiht sei, müßten wir uns aufrichten, so hoch wir könnten, und so lange, bis wir anstießen.

Ganz so herrscht in Goethe das Bewußtsein, daß höchstes Glück der Erdenkinder die Persönlichkeit sei. Zugleich aber weiß Hebbel wie Goethe, daß die Größe und Stärke der Persönlichkeit, die Kraft ihrer Betätigung zuletzt der Welt zugute komme, daß aus ihrer Wirkung auf die Welt das eigene Bild ihr am schönsten entgegenstrahle. Künstlerischen Ausdruck fand dieses Glaubensbekenntnis in dem Sonett „Welt und Ich“ von 1842:

Im großen ungeheuren Ozeane
Willst du, der Tropfe, dich in dich verschließen?
So wirst du nie zur Perl' zusammen schießen,
Wie dich auch Fluten schütteln und Orkane!

Nein! öffne deine innersten Organe
Und mische dich im Leiden und Genießen
Mit allen Strömen, die vorüber fließen;
Dann dienst du dir und dienst dem höchsten Plane.

Und fürchte nicht, so in die Welt versunken,
Dich selbst und dein Ureignes zu verlieren:
Der Weg zu dir führt eben durch das Ganze!

Erst, wenn du kühn von jedem Wein getrunken,
Wirst du die Kraft im tiefsten Innern spüren,
Die jedem Sturm zu stehn vermag im Tanze!

(VI, 317.)

„In Gott ist die Ausgleichung“! Auch das willkürlichste Verhalten des einzelnen, auch sein Frevel und seine Sünde ordnen sich in den notwendigen Gang der Welt ein. Solche „Selbstkorrektur der Welt“ ist eine der heiligsten Überzeugungen Hebbels. Über alles Treiben auch des genialsten Individuums weg stellt sich die Harmonie der Weltordnung immer von selbst wieder her. „Und ob du Gott dein Ich auch ganz entzögest, du hinderst nicht, daß sie [die Welt] zum Kreis sich ründe!“ (IV, 312.)

Eine metaphysische Sittlichkeit baut sich in den Erwägungen über das Verhältnis des Individuums zum Universum auf, die Hebbel in langer Denkarbeit sich erobert hat. Von dieser hohen Warte den Weg zu sittlichen Vorschriften für das Handeln des Menschen zu finden, ist nicht leicht. Man hat die Schwierigkeiten, die sich Hebbel entgegenstellten, wenn er die einzelne Tat nach ihrer größern oder geringern Sittlichkeit zu bewerten veranlaßt war, schon beobachtet. Metaphysische und ethische Forderungen kamen da leicht in Widerstreit.

In einem frühen Brief an Elise, der, in München vom 8. bis 19. Dezember 1836 niedergeschrieben, peinliche Erörterungen über Freundschaft und Liebe, über dauernde Achtung und vorübergehenden Sinnenrausch vorbringt, wagt Hebbel das kühne Wort: „Ahnst du, daß über mich am Ende etwas Höheres schwebt, so ahne auch das daraus Folgende, daß ich, ganz anders konstruiert als andere, selbst da recht haben kann, wo die Welt nicht unrecht hat!“ Es ist, als ob Hebbel mit einem einzigen Hieb den Knoten zerhauen möchte, den zu lösen er sich vergeblich müht. Es klingt wie ein Hilferuf in dem erfolglosen Bemühen, der Liebenden Frau darzutun, daß sie trotz unverkennbarer Liebesbeweise kein Recht habe, mehr als Freundschaft von ihm zu erwarten. Und doch ist dieser unversehens hervorbrechende Hilferuf das letzte Wort geblieben; das Hebbel über Sittlichkeit und über das Verhältnis des Menschen zum Menschen zu sagen hatte. Hier ist ein Grundzug seiner Tragik vorweggenommen, die gleichmäßige Berechtigung der Menschen, die in tragischen Konflikt geraten. Hier ruht das Erlebnis, aus dem heraus der Dramatiker Hebbel jeder seiner Gestalten die innere Berechtigung ihres Standpunkts zubilligt und nicht eine Welt von Engeln und Bösewichtern malt.

Der Satz stimmt auch zu den Ergebnissen, die Hebbels Betrach-

tungen über das metaphysische Recht des Individuums, vor allem des auserlesenen und hochbegabten, entkeimten. Setzt es sich durch, gebraucht es seine Kräfte, mischt es sich mit allen Strömen, die vorüberfließen, so dient es dem Universum, auch wo es mit ihm in Kampf gerät. Bringt es durch seine Betätigung andern Leid und Schmerzen, so gewinnt doch das Ganze durch diese Wirkung und trotz dieser Wirkung.

War indes durch eine solche Deutung des menschlichen Handelns nicht einem Krieg aller gegen alle Tür und Tor geöffnet? Hebbel suchte sich vor dieser Folgerung durch zwei Hilfsbegriffe zu retten: das Gewissen und die „Pietät“. Beide erscheinen mehrfach in seinen Äußerungen, besonders der erste entbehrt scharfer Umschreibung. Er nennt das Gewissen „das Allerpositivste im Menschen, ja das allein wahrhaft Menschliche“ (Tagebuch II, Nr. 3191). Dennoch will man behaupten, daß es weder in Hebbels eigenem Leben noch in dem Handeln seiner dichterischen Gestalten eine starke Quelle der Entschliebung bedeute. Pietät erscheint ebenso als Hauptwurzel des sittlichen Menschen. Sie ist die Achtung vor dem unzerstörbaren ethischen Kern in der Persönlichkeit des Nebenmenschen wie in der Welt überhaupt. Und so wird „Billigkeit“ das Gesetz, das der Mensch sich selbst setzt, das Opfer, das er von seinem Recht freiwillig den Göttern darbringt; sie ist ein Akt höchster Pietät. Ohne Pietät stünde der Mensch unendlich einsam im All, sie spinnt zarte Fäden vom Menschen zum Menschen. Diese Pietät wird von Kandaules nicht gewahrt. Und Herodes genügt ihr nicht, weil er den ethischen Kern der Persönlichkeit Mariamnens nicht achtet. Da liegt neben der metaphysischen Urschuld zweier Individuen, die durch ihr Handeln die Welt zuletzt doch noch fördern, eine menschliche Schuld vor. Das Tagebuch nennt lange vorher, im Jahre 1839 (Nr. 1611), ärgste Sünde, einen Menschen zum bloßen Mittel herabzuwürdigen. Tatsächlich bleibt in Hebbels Glaubensbekenntnis als einzige Tugend übrig, in jedem Menschen die Idee zu achten, die allem Menschlichen zugrunde liegt. Bescheidenheit, Dankbarkeit, Demut, Veröhnlichkeit hatten daneben wenig Wert vor dem Richterstuhl dieser Kraftnatur.

Merkwürdig aber, wie niedrig dieselbe Kraftnatur von Sinnlichkeit dachte! Die „zu stark entwickelte körperliche Sympathie“

— er selbst kannte ihre Bedeutung für sein Leben — nennt er schlechtweg ein Laster. Sittlichkeit und Sinnlichkeit bedeuten ihm Gegensätze. Dem Menschen machte er zur Pflicht, sinnliche Triebe zu unterdrücken. Vielleicht spricht da der Gegensatz zu jungdeutscher Emanzipation des Fleisches mit. Auf Sinnlichkeit zu pochen, ein künftiges besseres Zeitalter wiederanerkannter Rechte der Sinne zu verkündigen, wie es besonders in der ersten Pariser Zeit Heine versuchte, lag Hebbel durchaus fern. Ihm war die Materie zu niedrig, der Geist zu bedeutsam, als daß er anders hätte denken können.

Darum vermeidet Hebbel, wenn er von den sinnlichen Beziehungen der Geschlechter zu berichten hat, jeden Versuch, menschliches Bedürfnis ins Ästhetische hinüberzuspielen. Er war kein übersinnlich-sinnlicher Freier wie Goethe, er näherte sich weit mehr der kühlen und strengen Sachlichkeit Lessings und hütete sich wie dieser, Körperliches in Geistiges zu verwandeln und so zu verklären. Nur als Vorstufe zu echter, sittlicher Liebe wollte er Sinnlichkeit gelten lassen, als „Flammenvorläuferin der reinen unvergänglichen Vestaglut, oder den schnell aufschlagenden und schnell erlöschenden abgezogenen Spiritus unlauterer Sinne“, wie sein Brief an Elise vom 19. Dezember 1836 besagt und das gleichzeitige Tagebuch bestätigt. Jugendliche Liebe war ihm etwas Göttliches, gerade weil sie eher ins Wahnsinnige, ja Lächerliche als ins Sinnliche verfällt.

Unschwer wäre zu zeigen, wie diese Auffassung der Liebe mit getrübbten Jugenderfahrungen Hebbels zusammenhängt, wie er im Leben, um die Achtung vor sich selbst nicht zu verlieren, in ein Reich durchgeistigter Liebe flüchten mußte, das vielleicht nur ein Reich der Freundschaft war. Dennoch sollten ihn seine Schöpfungen gegen den Vorwurf schützen, daß seine Vorstellung von Liebe ganz unter den Begriff idealer Freundschaft falle. Freilich drängt eine Weltanschauung, die in der Liebe vor allem eine Kraft erblickt, sich über die Schranken der Persönlichkeit auszudehnen und sich vor Selbstliebe zu schützen, leicht zu den seltsamen Verquickungen, in denen auch Schillers Jugendlyrik Liebe und Freundschaft erscheinen läßt. Allein angesichts des Lebens, das Hebbel und Schiller immer mehr in seinem Reichtum erfassen lernten, fanden beide, wo es sich um künstlerische Gestaltung liebender Menschen

handelte, in reichlichem Maß Töne, die nur der Liebe und nicht der Freundschaft gehören. Was Herodes für Mariamne empfindet, was Rhodope in Gnges auslöst, was Albrecht an Agnes kettet, ist doch wohl auch von einem minder durchgeistigten Gesichtspunkt aus mehr als Freundschaft; vollends aber Golos Liebe zu Genoveva.

Freundschaft zum Mann und Liebe zur Frau gewinnen bei Hebbel wesentlich verschiedenes Ansehen auch durch die Bewertung, die er dem Weib im Gegensatz zum Mann werden läßt. Hebbel ist durchaus nicht Anwalt der Gleichberechtigung beider Geschlechter. Nur soweit das Weib Individuum ist, bleiben ihm die Ansprüche gewahrt, die Hebbel jedem Individuum, zunächst im Verhältnis des Menschen zum Menschen zugesteht. Aber weibliche Individualität sieht er mit andern Augen als männliche. Beschränkung und Grenze sei ihre Natur. Nur aufs Einzelne, nie aufs Ganze sei die Frau gestellt. Im Schmerz wie im Glück des Weibes liege Höferei. Für Hebbel ist die Frau ganz aufs Irdische eingeschränkt. Sie kenne aufs genaueste den Punkt, von dem man ausgehen müsse, und übersehe kein Wirtshaus; so urteilt ein Brief aus München vom 19. Februar 1837. Wir aber erinnern uns, wie Elise ihm, dem überschwenglichen, Weltunkundigen, die kleinen Regeln des Umgangs mit Menschen gelehrt und durch ihre praktische Weltkenntnis ihm den Wert des Kleinlichen und Alltäglichen nahezu legen versucht hat. Und wie umgekehrt der reisende Hebbel in schweren Augenblicken Elisen von eingeschränkten zu weitem Umblicken zu leiten sich bemühte, ihr den „Himmel“, das Große, Allgemeine, Notwendige im Leben, das sie nicht sah, wie durch ein Fernglas zeigte. So gelangte er zu der Überzeugung, daß der Mann das Weib zu sich emporziehen könne und müsse; und in diesem Vorgang erblickte er die Emanzipation des Weibes, während ihm die „Abgötterei“, die von seiner Zeit mit „einigen abnormen und formlosen, wenn auch reichen Weiber-Individualitäten“ getrieben wurde, nach einem Brief vom 6. April 1841 nur einen Zurücksturz ins Chaos zu verherrlichen schien. Eine Tat gestand der Dichter der „Judith“ dem Weib überhaupt nicht zu, nur ein Wollen und Nichtkönnen, ein Tun, das aber kein Handeln sei. Ihm galt die Formel „durch Dulden tun“ für die Idee des Weibes.

Christine Enghaus scheint Hebbels Auffassung nicht wesentlich verändert zu haben. Als er sehr spät Schopenhauer las, nannte

ein Brief an Kuh vom 29. März 1857 den frauenfeindlichen Philosophen „besonders tiefsinnig über das Verhältnis der Geschlechter zueinander“. Wenn er das reiche Glück zu rühmen hatte, das Christine für ihn bedeutete, berief er sich auf Bibelworte; besseres als daß ein tugendsam Weib die Krone ihres Mannes sei, hatte er der hochbegabten Künstlerin nicht nachzurühmen, soweit er sie in ihrem Verhältnis zu männlichem Wesen beurteilte.

Dagegen wandelte sich unter ihrem Einfluß die Anschauung von dem Wert der Ehe. In jungen Jahren sah er nur den Mißbrauch, der mit der Ehe getrieben wird, schätzte echte selbstlose Liebe höher ein als gesetzliche Bande, fand diese entweder überflüssig oder frevelhaft und wehrte sich auch als Künstler gegen dauernde Bindung. Wieviel von diesen Ansichten er später zurücknahm, beweist sein kleines Epos „Mutter und Kind“. Es ist zugleich neben „Agnes Bernauer“, ja vielleicht noch unverkennbarer als dieses Trauerspiel, Hebbels entschiedenstes Bekenntnis für den Wert des Beharrens und gegen den Unwert umsturzlustiger Neuerungsucht.¹⁾

Der Wandel, der sich in Hebbels Bewertung der Ehe vollzieht, wiederholt sich auf andern Gebieten. Hebbel rückt von links nach rechts, er wird mit der Zeit konservativer. In seinem Werdegang lagen hinreichend viele und hinreichend starke Voraussetzungen für revolutionäre, ja anarchistische Gelüste. Doch nicht nur wachsende Lebenserfahrung und das Bedürfnis, die späterrungene Ruhe und Sicherheit des Daseins zu wahren und zu schützen, legten ihm nah, Fragen des gesellschaftlichen und politischen Lebens minder radikal und umstürzlerisch zu beantworten. Die Weltanschauung, die er sich errungen hatte, leitete ihn auch auf gesellschaftlichem und politischem Feld zu versöhnlicher gehaltenen Schlüssen, nachdem er anfangs im eigenen Leben nur das Leid und den Lebenskampf des Individuums erblickt hatte.

Abermals galt es, aus metaphysischen Höhen herabzusteigen in die Gefilde des Lebens und des Tages. Ebenso wie der Metaphysiker Hebbel nicht zu strengen und festen sittlichen Geboten gelangte, ebenso ließ Hebbels politisches und gesellschaftliches Glaubensbekenntnis ihm einigen Spielraum und machte ihn untauglich zu parteipolitischen Geschäften.

1) Vgl. Deutsche Rundschau, März 1913 S. 448 ff.

Aus reicher Erfahrung und eingehender Erwägung des Staatslebens schöpfte er nicht. Ihm war das Verhältnis des Menschen zur Gesellschaft und zum Staat nur ein Einzelfall oder besser ein Analogon des Verhältnisses von Individuum und Welt. Da wie dort leidet der Mensch im Zusammenstoß mit dem größeren Ganzen, da wie dort ist aber der Zusammenstoß eine Notwendigkeit, dient er dem Besten des Ganzen, wenn auch das Individuum darüber zugrunde geht; und darum kann das Individuum nichts Besseres tun, als sich selbst betätigen, gleichgültig, ob ihm daraus Glück oder Untergang erwachse.

Im Jahre 1839 bedauerte Hebbel, daß die menschliche Gesellschaft der Form des Staates bedürfe, die doch die genialsten Richtungen und Entwicklungen der Individualitäten im Keim erdrücke (X, 370). Klagt hier das große Individuum an, so kündigt es noch am 25. Dezember 1851 stolz seine Bedeutung: „So wenig die Erde, als Erde, die Äpfel und Trauben erzeugen kann, sondern erst Bäume usw. treiben muß, ebensowenig die Völker, als Völker, große Leistungen, sondern nur große Individuen. Darum, ihr Herren Nivellisten, Respekt für Könige, Propheten, Dichter!“ Doch schon zur selben Zeit ordnet er Wünsche und Absichten des Individuums unbedingt dem Wohl des Staates unter. Am 16. Februar 1852 erklärte Hebbel in einem Brief über seine „Agnes Bernauer“, „daß das Individuum, wie herrlich und groß, wie edel und schön es immer sei, sich der Gesellschaft unter allen Umständen beugen muß, weil in dieser und ihrem notwendigen formalen Ausdruck, dem Staat, die ganze Menschheit lebt, in jenem aber nur eine einzelne Seite derselben zur Entfaltung gelangt“. Hebbel fügt hinzu, daß diese ernste, bittere Lehre durch die ganze Geschichte hindurchgehe. Ja, er beruft sich darauf, daß seine früheren Dramen sie, wenn schon nicht im einzelnen, so doch in ihrer Gesamtheit ausgesprochen hätten. Immerhin behauptet die wenig ältere Tagebuchstelle vom 24. Dezember 1851 (sie ist im Augenblick des Abschlusses der „Agnes Bernauer“ verfaßt), daß Hebbel das Verhältnis des Individuums zum Staat früher noch nie gleich deutlich erkannt habe.

Wie dehnbar Hebbels gesellschaftliches Glaubensbekenntnis dank der Begründung, die es in seiner metaphysischen Anschauung von Wertverhältnis und wechselseitiger Bedeutung des Individuums

und der Welt fand; lange Zeit geblieben war, beweisen diese Worte des Tagebuchs. Wohl jeder wird trotz Hebbels abwehrender Versicherung in den älteren Dramen weit eher Anklagen gegen die menschliche Gesellschaft entdecken, erhoben vom einzelnen, der unter der Gesellschaft leidet. Aber auch die Überzeugung von der notwendigen, wenngleich leidvollen Betätigung des Individuums, zu der Hebbel sich allmählich durchgerungen hatte, von dem Gebot, seine Kräfte zu gebrauchen, ist mit dem Individualismus des 18. Jahrhunderts noch weit näher verwandt als mit der Staatslehre Fichtes und Hegels.

Die Erlebnisse des Jahres 1848 sind augenscheinlich Voraussetzung der überragenden Stellung, die Hebbel seit der „Agnes Bernauer“ dem Staat zugesteht. Der Brief vom 16. Februar 1852 besagt, daß Hebbel für seine neue Lehre von dem hohlen Demokratismus seiner Zeit keinen Lohn erwarte. Die Tagebuchnotiz vom vorhergehenden Weihnachtsabend drückt sich schärfer aus: „Die Ultrademokraten werden mich freilich steinigen.“

Die Konflikte, die Hebbels erste Dramen tragen, wurden im Jahre 1848 auf den Gassen verhandelt und geschichtlich gelöst. So wenigstens dachte er selbst (an Kühne, 16. Juni 1848). Schaffensfreudig nahm er sofort tätigen Anteil an der Bewegung, überzeugt zugleich, daß er jetzt in einem andern Österreich lebe. Ihn verlangte nach dem neuen Licht. Nicht solle man die geöffneten Fensterläden wieder schließen, lieber die noch geschlossenen öffnen. Trotzdem beschied er sich bald, auf die Seite der Gewalten zu treten, die durch die Revolution bedroht worden waren. Denn er war zu der Überzeugung gelangt, daß er sonst nur unter Aufopferung der gesamten Zivilisation das Chaos, dem einst eine neue Welt entsteigen könnte, heraufbeschwören helfe. Ihm schwebte als schönstes Ziel eine konstitutionelle Monarchie auf demokratischer Grundlage vor. Erstens war Hebbel eine viel zu eigenwillige Natur, um sich in irgendwelche Parteischablone hineinzufinden. Zweitens aber widersprach der kommunistische Zug des Sozialismus, der in der Bewegung von 1848 sich ankündigte, seinem Künstlerbewußtsein, dem künstlerische Tätigkeit nur als Werk des einzelnen möglich schien. Nicht schlechtweg wegen individualistischer Bestandteile seiner Weltanschauung wurde Hebbel zum Gegner der Sozialdemokratie; vielmehr hatte er damals den einzelnen schon

der Gesamtheit unterzuordnen begonnen; er scheute aber vor künstlerischer Nivellierung zurück. Schon vor der Revolution war diese Furcht in ihm wach; am 4. April 1847 schrieb er ins Tagebuch: „Die Idee des echten Kommunismus schließt allen Besitz, also auch den geistigen aus. Wenn er ausgeführt wird, so wird nur die Menschheit noch malen, dichten, komponieren; Dichter, Maler, Komponisten wird es aber nicht mehr geben, denn keiner darf sich nennen und jeder ist ein Verbrecher, der es tut.“

Gewiß ist richtig, daß Richard Wagner mit besserem Verständnis die gesellschaftlichen Neuerungsabsichten der Zeit erfaßte. Ihm schien es, daß sie die Kunst nicht nur nicht ertöten, sondern eine neue Kunst zeitigen würden. Hebbel sagte dem von Heine angestaunten Proudhon nach, daß ihm die Sonne als einziger Schandfleck am Himmel erscheine und die Ideen des Wahren, Guten und Schönen wie eine Art Ausfluß des Menschengesistes vorkämen. Dies wurde gleichfalls am 24. Dezember 1851 dem Tagebuch einverleibt. Doch auch Heine, der als einer der ersten die neuen Ideen erfaßt, gewürdigt und weiteren Kreisen bekanntgemacht hatte, blickte mit gleichem Schauder in eine Zukunft, in der die finsternen Bilderstürmer zur Herrschaft gelangt wären. Zehn Monate vor seinem Tode verkündete er in der Vorrede zur französischen Ausgabe der „Lutezia“, wie dann schwielige Hände alle Marmorstatuen, die seinem Herzen teuer seien, erbarmungslos zerbrechen und alles phantastische Spielzeug und Glitterwerk der Kunst, das er so sehr geliebt, zertrümmern würden. Wie stark der Individualismus des Künstlers in Heine mit dem altruistischen Glaubensbekenntnis, das er als Schüler Rahels verfochten hatte, angesichts dieser düstern Erwartungen zusammenstieß, erhellt aus den weiteren Worten der Vorrede, ganz wie aus einer Menge anderer öffentlicher und brieflicher oder mündlicher Äußerungen von Heines Spätzeit. Künstlerischer Individualismus machte auch Hebbel zum Anwalt des Staates, aus Individualismus ordnete Hebbel seit 1848 alle Wünsche des einzelnen dem Wohl der Gesamtheit unter, soweit diese im Staat zum Ausdruck kam.

Abermals lag ein starkes Erlebnis im Hintergrund. Als im März 1848 der Kommunismus, Freiheit rufend und die Bäcker- und Tabaksläden plündernd, die Vorstädte Wiens durchzog, verzichtete Hebbel auf die Forderung unbeschränkter Betätigung des

Individuums oder er schränkte sie vielmehr jetzt ganz und gar nur auf den engen Kreis Auserlesener ein und wehrte für alle Zukunft jeden Versuch ab, den Kreis der Freiheit über den Kreis der Bildung hinaus zu erweitern, weil er nur der Bestialität Raum sich auszutoben verschaffe.

Schüler an Schüler stand jetzt Hebbel neben dem Staatsrechtslehrer Hegel. Hatte er bis dahin immer noch den individualistischen Neigungen des 18. Jahrhunderts und der Frühromantik seinen Tribut entrichtet, so legte er um 1848 in raschen Schritten den Weg zu Fichtes späterer und zu Hegels rückhaltloser Schätzung des Staats zurück. Zur selben Zeit schwor er im Sinn des Redners an die deutsche Nation den Kosmopolitismus ab, ja, er verdachte ihn den Deutschen: „Was machte uns denn in ganz Europa verächtlich? Warum erhielten wir den philosophischen Ehrentitel? Doch wohl nur unseres frühreifen Kosmopolitismus wegen, der uns unter lauter Egoisten den Großmütigen spielen, uns oft Degen und Scheide zugleich verschenken ließ. Ich dachte, es wäre einmal Zeit, ihn zu verabschieden; wir brauchen nicht zu besorgen, daß er anderwärts engagiert wird, wir können den Liebling zu jeder Stunde wieder haben.“ (X, 115.)

Die überraschend nahe Berührung des Dichters der „Agnes Bernauer“ und des Staatsrechtslehrers Hegel führt abermals zu der Frage, ob Hebbel trotz seiner eigenen Versicherung sich von Hegel hat leiten lassen. Manche möchten mindestens an dieser Stelle eine Beeinflussung annehmen. Gefannt hat Hebbel sicher Hegels Anschauung vom Staat, als er selbst sich zum Verteidiger der Staatsidee aufwarf. Allein wer erfaßt hat, wieviel Erlebtes in Hebbel nachwirkte, als er vom Ankläger der Gesellschaft zum Anwalt der Hoheit und Unverletzlichkeit des Staates wurde, sucht weniger eine durch Hegel bedingte Wandlung als ein Zusammentreffen, das — auch soweit Hebbel in Betracht kommt — aus eigener Kraft bestritten wurde, in der Verwandtschaft von Hegels und von Hebbels späterer Staatstheorie.

Dieses Zusammentreffen läßt von vornherein eine bedeutsame Ähnlichkeit der gesamten Weltauffassung des Philosophen und des Dichters vermuten. Und Berührungspunkte hatten sich längst ergeben, als beide in der Würdigung des Staats zu voller Übereinstimmung gelangten.

Weder Hegel noch Hebbel stellen sich — wir haben es gesehen — — unzweideutig ganz auf die Seite des Individuums oder ganz auf die Seite einer Welt, die dem einzelnen gar keinen Spielraum übrig läßt. Das Individuum, das trotz seinem Gegensatz zur Welt sich notwendig betätigen muß und soll und durch diese Betätigung zuletzt doch dem Weltwillen dient, ist dem Denken Hegels wie Hebbels geläufig. Hegels geschichtsphilosophischer Begriff der „List der Vernunft“ ist mit Hebbels Anschauungen wohl vereinbar. Eine List der Vernunft ist für Hegel die Tatsache, daß die einzelnen welthistorischen Individuen ihre Sonderabsichten zu befriedigen suchen und doch nur Mittel und Werkzeuge einer überindividuellen Macht sind, von der sie selbst nichts wissen. Leidenschaften einzelner leben sich aus und drängen zu Kampf und Untergang; doch wenn auch die einzelnen unterliegen, so geht in diesen Kämpfen der Weltgeist zu höheren Entwicklungsformen weiter. „Die Idee bezahlt den Tribut des Daseins und der Vergänglichkeit nicht aus sich, sondern aus den Leidenschaften der Individuen“, heißt es in Hegels Vorlesungen über Philosophie der Geschichte.

Stimmt das nicht zu Hebbels schwererrungener Überzeugung, daß das Individuum sich betätigen und kämpfen müsse, damit das Ganze nicht in Erstarrung versinke? Wenn Hebbel eine metaphysische, aber keine sittliche Schuld in der notgedrungenen Eigenwilligkeit des Individuums sah, mußte er folgerichtig in der gedanklichen Abgrenzung dieses metaphysischen Schuldbegriffes mit Hegel zusammentreffen. Wie sehr ihn nachträglich diese Übereinstimmung überraschte, ist uns bekannt. (Vgl. oben S. 41 f.)

Ein unverföhnlicher Zwiespalt tat sich trotzdem zwischen Hebbel und Hegel auf. Hegel schrieb der Philosophie die Möglichkeit und Fähigkeit zu, alle Kunst früher oder später zu überholen. Die Weltstellung der Kunst war durch diese Behauptung bedroht. Eben hatte Schelling noch die Kunst als höchstes Organon der Philosophie bezeichnet. Mit ihm erblickte die Romantik in der Kunst ein allerhöchstes Mittel der Erkenntnis und den sichersten Weg zum Verständnis des Weltganzen. Hegel hingegen erklärte, daß Kunst aufgehört habe, das höchste Bedürfnis des Geistes zu sein. Wohl könne sie Anschauung der Welt bieten, nicht aber deren begriffliche Erfassung. Einst habe die Offenbarung genügt, die von der Kunst geboten wird; ein Zeitalter indes, in dem die Ver-

nunft sich selbst zu begreifen gelernt habe, verlange nach besserer und reicherer Offenbarung: nach einer Offenbarung nicht durch die Anschauung, sondern durch den Begriff.

Hebbel fühlte sich durch diese Behauptung aufs tiefste getroffen. Um der Kunst, vor allem seiner eigenen, ihre Weltstellung zu wahren, schrieb Hebbel das Vorwort zu „Maria Magdalene“. Es läßt mit Händen greifen, daß alles, was Hebbel bis dahin über das Individuum und seine Schicksale im Leben und im Kampf mit der Welt erkundet hatte, vom Standpunkt des Tragikers erschlossen worden war. Indem Hebbel nach einer Deutung des menschlichen Daseins suchte, war ihm das Wesen der Tragik aufgegangen. Umgekehrt hatte sich ihm das Geheimnis des Menschenlebens erschlossen, als er in Begriffe verwandelte, was ihm als Tragik erschien. Wohl darf von einem „Pantragismus“ der Weltanschauung Hebbels gesprochen werden, versteht man unter „Pantragismus“ die Annahme, daß im Weltgeschehen und im Leben des einzelnen genau derselbe Prozeß sich abspiele wie in dem tragischen Vorgang eines Dramas.

Diese Übereinstimmung von Lebensprozeß und Tragik wurde von Hebbel lange vor der Pariser Zeit erkannt und zum Ausdruck gebracht. Schon am 2. Februar 1839 berichtet in längerer Ausführung das Tagebuch, es sei erstes und letztes Ziel der Kunst, den Lebensprozeß selbst anschaulich zu machen. Die erste öffentliche Darlegung von Hebbels dramaturgischen Zielen, der kleine Aufsatz „Ein Wort über das Drama“ (1843), nimmt nicht länger für die Kunst überhaupt, sondern für das Drama den Beruf in Anspruch, den Lebensprozeß darzustellen. Wenn Hebbel hier und später vom Drama spricht, meint er in erster Linie die Tragödie. Die Antwort auf die Angriffe, die von Heiberg gegen das Programmschriftchen gerichtet worden waren, verteidigt die Behauptung. Und gleich darauf macht das „Vorwort“ in neuer sprachlicher Formung die Übereinstimmung des dramatischen Vorgangs mit dem Wesen des Weltgeschehens zu seinem Leitsatz.

Innerhalb dieser vier Versuche, die Aufgabe der Tragödie zu bestimmen, nimmt der Hegelsche Einschluß rasch zu. Die Sprache und die Begriffe Hegels schaffen sich immer größeren Raum. Doch sie lassen sich schon vor Paris beobachten. Und gleich die älteste der vier Äußerungen trägt wesentliche Züge von Hegels Denkform.

An sich eine Zusammenfassung der Erkenntnisse, die sich dem Dichter über das Verhältnis des Individuums zum Weltganzen ergeben hatten, und eine Anwendung dieser Erkenntnisse auf die Tragödie, sucht die Tagebuchstelle das Wesentliche tragischer Kunst nicht in dem Nachweis der Wirkung, die von dem Individuum auf die Welt ausgeübt wird, sondern in der Darstellung des Einflusses, den die großen Kräfte und Mächte außer ihm auf das Individuum üben. Denn — meint Hebbel — diese Kräfte und Mächte verlieren ihre Furchtbarkeit, und das Welträtsel ist gelöst, sowie es ausgesprochen ist. Wir wissen, was Hebbel im Auge hat: der Zusammenstoß zwischen Individuum und Welt gilt nicht länger als unerträglich, sobald seine Notwendigkeit erkannt ist. Darum sei der Mensch nicht abgeschlossen im Drama vorzuführen, vielmehr komme das werdende, „das sich selbst erst mit den Schöpfungselementen Gebärende“ zu künstlerischer Gestaltung: ein ewiges Wachstum, in dem das Gute das Böse und dieses wieder das Bessere im Menschen erzeuge.

Den Ablauf der Geschichte faßte Hegel ganz so auf, wie Hebbel hier den tragischen Vorgang nimmt: eine Weiterentwicklung, ein Werden, bedingt durch den Widerspruch, der zwischen dem einzelnen und der Welt besteht. Auch das Schema von Hegels Dialektik blickt durch Hebbels Worte durch. In diesem Ablauf ruft das Gute sein Gegenteil hervor, und der Zusammenprall des Guten und Bösen führt zu Besserem. Die These und die von ihr bedingte Antithese führen zu einer Synthese, die einer Höherentwicklung entspricht.

Hegel kam dem Dichter weit entgegen; Hebbel hätte nur Hegels Vorstellung vom geschichtlichen Werden auf dramaturgisches Gebiet zu übertragen gebraucht, um eine Fassung des tragischen Problems zu gewinnen, die seinem eigenen Weltbild entsprach. Für Hegel ist die Geschichte ein Drama, in dessen Tragik der einzelne erliegt, um den Absichten des Ganzen zu dienen. Er dachte an Alexander, Cäsar und besonders an Napoleon. Seltsam bleibt es nur, daß Hegel selbst seine Theorie der Geschichte nicht heranzog, als er den Begriff des Tragischen zu bestimmen hatte. Er weist die Tragödie nicht an das „Werdende“, sondern an das Seiende, er stellt die Tragik nicht in den entwicklungsgeschichtlichen Gesichtswinkel ein. Hebbel wiederum ahnte nichts von Hegels

Geschichtsphilosophie, als er seine Anschauung von Tragik festsetzte.

Die Programmschrift über das Drama nimmt den Gedanken auf, daß die Tragödie an das werdende verwiesen sei; doch auch das Seiende macht sich geltend, in dem Hinweis nämlich, daß Schuld nicht bloß zufällig, sondern notwendig mit der Tatsache individuellen Lebens verknüpft sei. Der Schuldbegriff ist hier schon ganz in der Form genommen, die später von Hebbel als hegelisch erkannt wurde: dank dem bedenklichen Verhältnis des Individuums zum Ganzen ergebe sich tragische Schuld nicht aus der Richtung des menschlichen Willens, sondern aus der bloßen Tatsache der starren eigenmächtigen Ausdehnung des Ichs. Gleichgültig sei es darum, ob der Held aus einer vortrefflichen oder einer verwerflichen Bestrebung scheitere.

War in der Auffassung der Schuld eine neue Übereinstimmung mit Hegel, wenn auch unwissentlich, gewonnen, so geht die Schrift gegen Heiberg noch einen Schritt weiter auf Hegel zu, indem sie Hegels Begriff der „Idee“ übernimmt. Jetzt wird von der „höchsten Idee“ gesprochen, die dem gesamten Geschichtsverlauf zugrunde liege. Zur Verteidigung der Stellung, die Hebbel nunmehr der Kunst über der Philosophie anweist, wird ins Feld geführt, daß die Philosophie sich zwar mühe, die „Idee“ unmittelbar zu erfassen, die Kunst hingegen, indem sie das Individuum dank seiner Maßlosigkeit scheitern lasse, imstande sei, die „Idee“ von ihrer mangelhaften Form zu befreien. Durch den Untergang des Helden, der mit seinem Dasein oder mit seinem Handeln der „Idee“ widerstreite, werde der „Idee“ von der Kunst Genugtuung gegeben. Und zwar unvollständige, wenn das Individuum trozig und in sich verbissen untergehe; vollständige aber, wenn es im Untergang selbst eine geläuterte Anschauung seines Verhältnisses zum Ganzen gewinne und in Frieden abtrete.

Idee derart zu „hypostasieren“, den Begriff zum allein wahren Sein und zum Weltprozeß zu machen, war Hegel vorbehalten geblieben. Während Hebbel bis dahin das Wort „dee“ in dem uns geläufigeren Sinn (von Vorstellung, Begriff, Gedanke) gebraucht, beginnt er 1839 es zu einer Umschreibung des Absoluten oder, wie er später deutet (XI, 40), des sittlichen Zentrums zu machen, das alles bedingt und das wir im Weltorganismus schon seiner Selbst-

erhaltung wegen annehmen müssen. So erblickt das Tagebuch vom 2. Mai 1839 in der Beichte eine Satisfaktion der beleidigten „Idee“. In der Kopenhagener Zeit ist dieser Gebrauch dem Denker Hebbel schon ganz geläufig. Die Pariser Hegelianer hatten nicht nötig, den Idee-begriff ihres Lehrers in Hebbels Sprache einzufügen; und nicht ihnen allein ist zuzuschreiben, daß er in dem „Vorwort“ eine beherrschende Stellung einnimmt. Ausdrücklich wird an dieser Stelle als Grundeigenschaft des Dramas bezeichnet, daß es den jedesmaligen Weltzustand in seinem Verhältnis zur Idee veranschauliche.

Ausdrücklich auch fügt Hebbel, um Mißverständnisse abzuwehren, hinzu, daß er nicht an ein „allegorisches Herauspuken der Idee“ denke, überhaupt nicht an eine philosophische Dialektik, sondern an eine Dialektik, die unmittelbar ins Leben selbst verlegt sei. Jedenfalls werde sich der Dichter eher der Gestalten bewußt als ihres Verhältnisses zur Idee. Schon in diesem Zusatz wehrt sich der Künstler Hebbel gegen die Zumutung, daß nicht die leidenden Menschen im Augenblick dichterischer Konzeption seine Phantasie in Anspruch nähmen, sondern daß er aus einer erdachten Formel heraus seine Dramen aufbaue. Später mußte er mit immer kräftigerer Hand gleiche Abwehr üben. Allein auch das Zugeständnis, daß früher oder später im Lauf der Entstehung eines Dramas ein Verhältnis von Mensch und Idee sich ergebe, läßt erkennen, daß Hebbel die Vorgänge einer Tragödie genau so sieht, wie Hegels Philosophie der Geschichte den welthistorischen Vorgang betrachtet, wenn sie dessen Wesen in der Stellung des Individuums zur Idee sucht.

Und weiter bezeugt den geschichtsphilosophischen Standpunkt, von dem aus Hebbel den Wert und die Bedeutung des Dramas erweisen will, seine Annahme, daß das Drama nur dann möglich sei, wenn in dem Menschenzustand eine entscheidende Veränderung vorgehe. Nur wo alte und neue Zeit zusammenprallen, Abgewirtschaftetes und Frischaufblühendes in Kampf geraten, kann von dramatischen Gegensätzen die Rede sein; so meint Hebbel. Denn nur dann (dies sei erklärend und ausdeutend hinzugefügt) läßt sich in menschlichen Vorgängen das ewige Weiterschreiten der „Idee“ und damit deren Verhältnis zum einzelnen Menschen und zum Zustand der Gesellschaft seiner Zeit darlegen.

Die Dramatik ruht nach Hebbel auf den Gegensätzen, die zwischen

drei Formen der Sittlichkeit bestehen; diese drei Formen oder Stufen der Sittlichkeit sind: die höchste und reinste, die Sittlichkeit der „Idee“, des alles bedingenden sittlichen Zentrums, also die absolute Sittlichkeit, dann die Sittlichkeit eines einzelnen Welt- oder Menschenstandpunkts, also der Gesellschaft einer bestimmten Zeit, und endlich die Sittlichkeit eines einzelnen Individuums. In Gegensatz kommen zunächst der einzelne und die Gesellschaft seiner Zeit; den Maßstab zur Bewertung der beiden kämpfenden Parteien leiht ihr Verhältnis zur Idee, zum sittlichen Zentrum, zur absoluten Sittlichkeit.

Die Übereinstimmung mit der Weltanschauung, die Hebbel aus eigenem Leben und Denken sich erobert hatte, liegt auf der Hand. Die Konflikte des Individuums mit dem Ganzen sind unerlässlich und notwendig, wenn die Welt nicht erstarren soll. Der Mensch muß leiden, um dem Ganzen die Möglichkeit des Lebens zu wahren. Der Kampf aber, den der Mensch führen muß, spielt sich zwischen ihm und der Gesellschaft ab. Er gerät mit dem jedesmaligen Welt- und Menschenzustand in Gegensatz. Daß dieser Gegensatz nicht eine Schuld bedeute, daß in dem Konflikt zwischen Mensch und Gesellschaft von Recht und Unrecht nicht die Rede sein könne, weil dieser Konflikt eine unumgängliche Bedingung des Weiterschreitens der Menschheit, mindestens des „Lebens“ ist: all das stimmt mit Hebbels Weltanschauung überein, und all das gelangt zu voller Klarheit, wenn man so des einzelnen Menschen Wirken, wie das Verhalten der Gesellschaft seiner Zeit an der „Idee“ mißt. Vor dem Richterstuhl des „sittlichen Zentrums“ haben Individuum und Gesellschaft beide gleichviel Recht und gleichviel Unrecht: Unrecht, weil sie der absoluten Sittlichkeit meilenfern bleiben, Recht, weil nur in ihrem Kampfe die Wege zu einer höheren Sittlichkeit sich auf tun. Denn nur Kampf ermöglicht Leben, und nur wo Leben herrscht, kann von fortschreitender Sittlichkeit die Rede sein. Allerdings verschiebt sich das Verhältnis von Individuum und Gesellschaft bei Hebbel dank der gesteigerten Bewertung des Staates allmählich zugunsten der Gesellschaft, während anfangs seine Sympathie dem Individuum gehört.

Die Verwandtschaft mit Hegels Dialektik und mit seiner Auffassung des geschichtlichen Verhältnisses von Individuum und Welt ist unverkennbar. Wieweit der romantische Ästhetiker K. W. F.

Solger geholfen hat, die Verbindung geschichtsphilosophischer Betrachtung, wie sie Hegel allein vorliegt, mit dramaturgischer, aber auch die Verknüpfung dramaturgischer Erwägungen mit gesellschaftlichen herzustellen, kann an dieser Stelle nicht ausgeführt werden. Wieweit Hebbels Dramen zu der Theorie des „Vorworts“ stimmen und daß er die Mehrzahl im Sinne seiner dramaturgischen Überzeugungen an Wendepunkten der Weltgeschichte ansiedelt, ist unten darzulegen.

Hebbel war überzeugt, selbst einen Wendepunkt der Geschichte mitzuerleben, und wollte daher dem „welthistorischen Prozeß“, der in seinen Tagen vor sich ging, gerecht werden. Selbst gegen Goethe erhob er den Vorwurf, daß er den herrschenden Übergangszustand wohl erkannt, aber sich von ihm abgewandt und dann nur noch das Schicksal des einzelnen, nicht aber die „Geburtswehen der um eine neue Form ringenden Menschheit“ dargestellt habe. Besonders gegen den „Faust“ und gegen die „Wahlverwandtschaften“ spielte Hebbel diese Erwägung aus. Auch in diesen Einwänden berührte er sich mit Solger. Beiden war in Goethes Dichtungen das Verhältnis des Individuums zur Gattung, also der Standpunkt gesellschaftlicher Betrachtung, zu wenig betont.

Ebendeshalb verurteilte Hebbel alle Dramatik, die lediglich den Anteil hervorragender Individuen an der Geschichte „mit Haushälteringenauigkeit spezifizieren will“. Das historische Drama seiner Zeit und der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts liegt weitab von den Absichten, die von Hebbels geschichtsphilosophischem Drama verfolgt werden. Ihm ist es nur um das „Fortrücken der Menschheit in der Lösung ihrer Aufgabe“ zu tun. In unserer Sprache ließe sich Hebbels Absicht umschreiben: nur wo die notwendige Weiterentwicklung des Verhältnisses von Gesellschaft und Individuum zu tragischem Leid des Individuums führt, liegt ein dramatisches Problem vor. Billig durfte Hebbel von solcher Höhe eines sozial gedachten Dramas mit Ironie auf alle Versuche herabsehen, die „Hohenstaufen-Bandwürmer“, die der deutschen Nation die Eingeweide zerfressen hätten, in Spiritus zu setzen.

Zog Hebbel einen deutlich scheidenden Strich zwischen seiner geschichtsphilosophischen oder vielmehr gesellschaftswissenschaftlich geschauten Dramatik einerseits und der üblichen historischen Bühnendichtung andererseits, so war es auch nur sein gutes Recht, sich

gegen den Vorwurf bloßer Ideendichtung zu wehren. Nicht nach einer Weltanschauung wollte er jagen, sondern mit den Augen des Gesellschaftskritikers seine Stoffe suchen und formen. Darum fertigte er 1851 seinen Kritiker Julian Schmidt wie einen „ästhetischen Kannegießer“ ab; Schmidt hatte ihn gründlich mißverstanden und gemeint, Hebbel wolle aus dem Munde seiner Gestalten eine Weltanschauung dem Publikum zukommen lassen wie so viele seiner Zeitgenossen, die in falscher Nachahmung des „Faust“ Erkenntnisfragen im Drama abwandelten.

„Die Ideen sind im Drama dasselbe, was der Kontrapunkt in der Musik; nichts an sich, aber Grundbedingung für alles.“ Die Tagebuchbemerkung vom 1. April 1859, also aus Hebbels Spätzeit, stimmt völlig zu dem Glaubensbekenntnis des Vorworts. Die Ideen (nicht an die „Idee“ in Hegels Sinn ist gedacht!), die Gedanken zu erwägen, bleibe der Philosophie vorbehalten. Eine Dichtung, die lediglich eine gehaltreiche Idee durch ein illuminierendes Bild lebhaft ausdrücke und verkörpere, kann nur leisten, was die Philosophie klarer und eindeutiger besorgt. Wenn die Dichtungen von Äschylus, Sophokles und Euripides noch immer gelesen werden, obwohl von der Philosophie die Idee, die ihnen zugrunde liegt, längst würdig genug ausgesprochen und bis an ihre äußersten Grenzen verfolgt, bis in ihre Nerven und ihr Herz zerlegt sei, so müsse ein entscheidender Grund für die Tatsache vorliegen, daß man sich nicht an den Kern halte, sondern lieber auf die Schalen beiße. So folgert Hebbels Tagebuch schon am 7. März 1838 und beweist, wie früh er sich seines Gegensatzes zu Lehr- und Ideendichtung bewußt war. Die Eigenheit künstlerischer Gestaltung, die von Hebbel als der unerreichbare Vorzug der Kunst erkannt wurde und an die wirklich Philosophie nicht heranreicht, nennen wir heute ihre Fähigkeit, über Zergliederung hinaus zum „Erleben“ weiterzuführen. Hebbel kannte das Wort „erleben“ in heutiger Bedeutung nicht. Aber er wußte, daß er als Künstler ein Mittel der Veranschaulichung besaß, das dem Philosophen mangelt. Nur begnügte er sich mit diesem Vorzug nicht, sondern suchte hinter dem Erleben ein Ideelles aufzuzeigen, ganz wie die Romantiker und mit ihr Schelling es versucht hatten. Alles Erleben wurde ihm, wie diesen Vorläufern, in der Kunst zum Symbol. Auch ihm war alles Vergängliche nur ein Gleichnis.

Entscheidend wichtig in den Auseinandersetzungen Hebbels mit der Philosophie seiner Zeit, aber auch schon in seinen Versuchen, sich eine Erklärung des Rätsels Leben aus eigenen Kräften zu erobern, ist der Standpunkt des tragischen Dichters. Alle diese Denkarbeit kam der dramatischen Form zu Hilfe. Gegensatz ist die Wurzel aller Dramatik, besonders der Tragik. Weil Schiller die Welt in Antithesen zu sehen und zu fassen gewohnt war, strömten ihm tragische Konflikte allenthalben zu. Ebenso ist Hebbels Dualismus von Individuum und Ganzen, ist seine Verwertung von Hegels dialektischen Gegensätzen und sein dialektisch gesehenes Bild der Menschheitsgeschichte, endlich die Gegenüberstellung von Individuum und Gesellschaft nur Mittel zum Zweck tragischer Konfliktkunst. Auch wenn die ganzen Ergebnisse von Hebbels Denken in nichts zerfallen sollten, bleibt ihr Wert für seine Tragik bestehen.

Wilamowitz wandte einmal („Griechische Tragödien“ 4. Aufl., 1, S. 302) gegen Schopenhauer, dem die Tragödie eine Predigt des Pessimismus bedeutete, ein, daß die Poesie jederzeit optimistisch und pessimistisch zugleich sei. Schiller und Hebbel bestätigen das Wort. Beide beginnen in düsterem Pessimismus und schreiten allmählich zu versöhnlicherer Weltbetrachtung weiter, ohne den pessimistischen Grundton ganz aufzugeben. Beide werden in solcher Stimmung zu großen Tragikern. Das selbstempfundene Leid des einzelnen läßt Hebbels Augen die Welt zunächst wie eine erbarmungslose Rächerin jedes individuellen Aufschwungs erscheinen. Allmählich erkennt er die innere Notwendigkeit dieses Konfliktes und gewinnt optimistische Ausblicke auf eine Versöhnung des Weltwillens mit dem Willen der Individuen. Allein zu einem sonnenigen und vollbefriedigten Optimismus schreitet er nicht weiter. Das Lebensleid zeichnet er bis zuletzt mit den kräftigsten Strichen. Und wenn er schon in der Schrift gegen Heiberg eine Form der Tragik anerkennt, in der das untergehende Individuum eine geläuterte Anschauung seines Verhältnisses zum Ganzen gewinnt und in Frieden abtritt: so bleibt dem Dichter auch dann noch, also auch wenn der Riß sich wieder schließt, die Frage offen, warum der Riß überhaupt geschehen mußte. „Hierauf“, erklärt er (XI, 32), „habe ich nie eine Antwort gefunden, und keiner wird sie finden, der ernstlich fragt.“

Außerliche und weichliche Versöhnlichkeit bleibt den Tragödien Hebbels ebenso fremd wie optimistische Verherrlichung dieses oder eines anderen Lebens. Ja, auch noch zur Zeit, da er für sich Versöhnung mit dem Leid des einzelnen gefunden hatte, ließ er Tragödien ausklingen, ohne ein versöhnendes Wort zu sprechen, endete er mit einer Dissonanz. Am 25. Juni 1844 nahm er ausdrücklich für den Tragiker das Recht in Anspruch, die Versöhnung über den Kreis des speziellen Dramas hinaus fallen zu lassen.

Hebbels Dualismus ist die Voraussetzung seiner Tragik, aber diese Tragik sucht nach der Stelle, an der eine innere Überwindung des Dualismus sich aufzutut. Ungebrochen hingegen herrscht nach Hebbels Ansicht der Dualismus im Humor und in der Komik. Er nennt Humor „empfundene Dualismus“ und „Gefühlsausdruck des allgemeinen Weltzweispaltes“. „Humor ist Zweiheit, die sich selbst empfindet“, sagt das Tagebuch vom 16. April 1839. Wurzelt Tragik in dem schmerzlichen, aber unumgänglichen Gegensatz des Allgemeinen und des Besonderen, so verquickt der Humor das Allgemeinste und Besonderste, das Unbedingtste und das Zufälligste.

Ruht mithin der Humor auf der Erkenntnis des Dualismus, so ist für Hebbel bezeichnendes Merkmal der Komik, daß sie den Dualismus bewahrheitet, ohne es zu ahnen. Das tragische Individuum leidet an dem Gegensatz zum Ganzen, das komische Individuum wie etwa Falstaff ahnt den Widerspruch nicht, der zwischen ihm und dem Ganzen besteht, und führt seine Eigenheit unbedürftlich um die Ansprüche des Ganzen durch. Falstaff würde seine Weltanschauung „selbst Gott gegenüber behaupten, und wenn dieser ihn in die Hölle verwies, ausrufen: der Gewalt muß ich weichen, aber recht hab' ich doch und wunderbar ist's nur, daß eine Welt, die eine so bornierte Spitze hat, mich hervorbringen konnte!“ So entscheidet das Tagebuch vom 21. Januar 1851.

Der Prolog zur Komödie „Der Diamant“, der in dichterischer Sprache die Lustspieltheorie Hebbels vorträgt, deutet auf diese Auffassung der Komik, wenn er vom Lustspieldichter verlangt, die höchste Harmonie in den verzerrtesten Gestalten, die Gotteschrift im Wurm zu entfalten. Nicht Bastardwitz mache sich in der echten Komödie breit, sondern Menschen zeichne sie, die, „ohne daß sie's selbst erkennen, wie ein erleuchtetes Alphabet dem sind,

der die Natur versteht". Die komischen Gestalten, die über ihre eigene Individualität nicht hinausblicken und sich ihres Gegensatzes zur Welt nie bewußt werden, die „so sehr verstoßt“ sind, daß sie den „Sunken nicht mehr locken“, zeugen gerade durch die Schicksale, die ihnen aus ihrer Verstoßtheit zufallen, für die unabwendbare Macht des Ganzen über den einzelnen. Die Komödie widerlegt die Selbstsicherheit des Individuums. Das etwa ist Hebbels Ansicht vom Lustspiel.

Der Prolog des „Diamanten“ leiht dem „Dichter“, unmittelbar ehe er den Gedanken des Lustspiels entwickelt, die oft angeführten Worte:

Dies steht so klar vor meinem Geist,
Daß, wenn ich's minder hell erblickte,
Das Werk vielleicht mir besser glückte.

Hebbel gesteht in diesen Worten zu, daß er in der Gedankenschärfe, mit der er die Fragen seiner Kunst zu prüfen verstand, ja überhaupt in der Fülle von Erwägungen, die er an Leben und Kunst zu wenden gewohnt war, eine Gefahr für sein Schaffen erblickte. Der Gefahr, seine Schöpfungen aus bewußter Berechnung heraus zu beginnen, fühlte er sich nie ausgesetzt. „Dichten und Nachtwandeln sind ja nur dem Grade nach verschieden, wenigstens nach meiner Erfahrung“, schrieb Hebbel am 30. Dezember 1851 an Adolf Pichler. Wieviel Visionäres, ja Traumwandlerartiges in Hebbels Dichten mitspielte, berichtet ausdrücklich sein langjähriger Beobachter Emil Kuh. Hebbels Brief an die Prinzessin Wittgenstein vom 2. Dezember 1858 ist nicht etwa nur als übertriebene Abwehr der weitverbreiteten Annahme zu fassen, daß sein Schaffen bloßes Verstandeswerk sei. Nur wer übersieht, daß Hebbel wohl aus einer früherlangten Welt- und Kunstanschauung, nicht aber aus einzelnen, der Konzeption jeder Dichtung vorangehenden Gedanken schafft, kann stutzen, wenn Hebbel hier zugesteht, daß er nie nach einem Plan arbeite. Was einem Jäger eine Jagd, sei ihm ein Drama. Er bereite sich so wenig darauf vor wie auf einen Traum und begreife nicht, wie man sich vorbereiten könne. „Ich sehe Gestalten, mehr oder weniger hell beleuchtet, sei es nun im Dämmerlicht meiner Phantasie oder der Geschichte, und es reizt mich, sie festzuhalten, wie der Maler; Kopf nach Kopf tritt hervor, und alles übrige findet sich hinzu, wenn ich's brauche.“

Hätte Hebbel sein Schaffen aus geringerer innerer Notwendigkeit erlebt, er hätte nimmer im dritten Teil der „Nibelungen“ die Eingangsszene des vierten Aufzugs schreiben können, in der Volker, schier aller Selbstbestimmung bar, singen muß, wie sein Dämon ihn treibt. Eine packende Veranschaulichung der Macht des Unbewußten, das den Dichter leitet! Und doch konnte wieder nur ein Künstler, der in die Nacht des Unbewußten forschende Blicke zu tun gewohnt war, diese Szene wagen. Da gestaltet der Sohn einer Zeit, die von der Romantik in das Reich des Unbewußten eingeführt worden war und doch wieder alles an das helle Licht des Tages zu tragen sich gewöhnt hatte, auch das Dunkelste und Geheimnisvollste. Ähnlich sucht Heine, ganz ebenso Richard Wagner aus vollem Bewußtsein heraus Töne unbewußter Kunst zu treffen und mit fester Künstlerhand die Saiten unseres Innenlebens zu berühren, die sonst nur durch traumhaft hervorbrechende Naturlaute zum Mittönen gebracht werden.¹⁾

Schon weil Hebbel der Sohn seiner Zeit war, darf künstlerische Naivität ihm nicht zugemutet werden, soweit sie vollkommener Dumpsheit gleichkommt. Er wußte Naivität in der Kunst zu schätzen. Allein gerade weil in ihm selbst neben einer machtvoll wirksamen Kraft traumhaften Schaffens auch ein starker Drang zu denkender Selbstrechtfertigung waltete, spottete er über eine Naivität, die mit der Behaglichkeit des größten Genies Trivialitäten aus sich heraus zeitigt. Menschen von solcher Unfähigkeit, über die engen Grenzen ihres Ichs hinauszublicken, fielen für ihn ins Gebiet des Komischen, während er sich selbst zu den tragischen Gestalten zählen durfte.

IV. Der dramatische Dichter.

Hebbel unterscheidet in den beiden Briefen an Taillandier und an Ruge, in denen er die Summe seines Schaffens zieht, zwei Perioden seiner dichterischen Entwicklung. Damals, im Spätsommer 1852, hatte er von „Gnsges“ und von den „Nibelungen“ noch nicht zu berichten. Eben war „Agnes Bernauer“ fertig geworden, „Mo-

1) Vgl. meine Schrift „Richard Wagner in seiner Zeit und nach seiner Zeit“ (München 1913) S. 71 ff., besonders S. 80 f.

loch" sollte sich ihr anschließen. Dennoch darf die Zweiteilung, die Hebbel vornahm, als er sich zur Reise durchgekämpft hatte, auch heute noch bestehen bleiben. Denn was er von der zweiten Periode im Gegensatz zur ersten meldet, trifft auch auf seine letzten Werke zu.

Den Wendepunkt erblickt Hebbel in „Herodes und Mariamne“. Die Dichtungen, die vor der Tragödie der Makkabäerin liegen, nennt er selbst vulkanisch und blutig. Aber das Feuer, wie düster auch immer, sei echt und das Blut sein eigenes. Die Komödie „Der Diamant“ erscheint ihm vielleicht noch herber im Kern als die Tragödien. Den Werken der zweiten Periode glaubt er nachsagen zu können, daß sie in einer anderen Region walten, und daß sie beweisen, wie sein Ringen kein vergebliches war. Auf jeder Stufe, die er zurückgelegt, habe sich ihm der Horizont mehr gelichtet, das Auge mehr erhellt, und so seien ihm seine Dramen, mochten sie der Welt was immer bedeuten, von unschätzbarem Segen gewesen. In den Dramen der ersten Periode habe er auch das Licht gemalt, aber allerdings meist durch den Schatten. Versöhnungslos könnten sie nur erscheinen, wenn man mit Unrecht verlange, daß die Versöhnung unmittelbar in den Kreis des Dramas fallen solle. In den Werken der zweiten Periode herrsche Versöhnung, soweit sie überhaupt im Drama möglich sei, das eine Versöhnung in den Individuen ausschließe und die Konflikte nur im allgemeinen zur Ausgleichung bringen könne. In „Genoveva“ sei zwar Golo zuletzt reiner, sittlicher und geläuterter als am Anfang, aber aus der zertrümmerten Welt steige die neue, die in ihr schlummere, nicht sichtbar hervor. Wohl geschehe dies in „Herodes und Mariamne“: die heiligen drei Könige treten auf und tauchen alle Gräber in Morgenrot.

Eine Folge dieses Gegensatzes der Werke beider Perioden ist nach Hebbel die verschiedene Behandlungsweise des Details. Die zweite Periode greife weiter aus und müsse sich daher aus Gründen der Ökonomie konzentrieren oder — wie er es nennt — des poetischen Logarithmus bedienen. Das bedeute so wenig eine Abschwächung der poetischen Kraft, wie in Schillers späteren Werken der Verzicht auf geringere Elemente, die doch bloß höheren gewichen seien.

Hebbels wichtige Fingerzeige weisen den besten Weg zur Wür-

digung seines Schaffens, nicht zuletzt weil sie belehren, wie er auch in späterer Zeit, also auf der Entwicklungsstufe, da er von Metaphysik zu Erfahrungserkenntnis weiterzuschreiten begann, sein eigenes Schaffen doch noch wesentlich von den Gesichtspunkten sah, die er zur Zeit des Hochstands seiner Spekulation gefunden hatte.

Die zeitliche Grenze der ersten und zweiten Periode fällt später als der Einschnitt, der Hebbels Leben in zwei Teile scheidet. Selbstverständlich konnten die segensreichen Wirkungen, die der Abschluß der Wanderjahre ihm brachte, nicht sofort nach der Verbindung mit Christine sich einstellen. Auch noch die innern und die äußern Erschütterungen des Jahres 1848 gehen dem Wendepunkt voran, von dem aus Hebbel und seine Kunst zu Reife und Ruhe gelangen.

Dem heißen Blute Hebbels tropfte Christine Mäßigung. Indes blieb ihm die künstlerische Kraft, titanischen Ansturm gegen die Welt auch in späteren Schöpfungen lebendig zu gestalten. Dagegen wurde ihm fortan die Versöhnung mit dem Weltlauf zum Erlebnis, während er sie früher nur denkend erschlossen hatte. Darum konnte das Gequälte und Quälende, das den Menschen seiner Jugenddramen anhängt, allmählich in Stimmungen ruhigerer Fassung übergehen. Ihm selbst erstanden Augenblicke behaglichen Genießens; die Kampfklänge verstummten daneben freilich nie. Jetzt galten sie weniger dem Weltlauf überhaupt als den Vorgängen des Lebens, nicht zuletzt des öffentlichen, die er rings um sich erblickte. Wie herb beurteilte er die Politik der kleinen Mittel, die in Österreich um 1860 herrschte!

Mit der Gesellschaft hatte er seit der Zeit, da er „Agnes Bernauer“ ausführte, Frieden geschlossen. Nur der einzelne politische Vorgang, nicht die Tatsache staatlichen Lebens konnte ihn noch zu heißem Zorn treiben. Ähnlich war's auf einem anderen Feld, das der junge Hebbel mit den Wünschen eines Aufwieglers betreten hatte, auf dem Gebiet der Bühne.

Man könnte voraussetzen, daß die Verbindung mit einer Bühnenkünstlerin ihm nahegelegt habe, sich den Geboten der Bühne seiner Zeit enger anzupassen, daß also die Wandlung, die sich in seiner Dramatik in den ersten Wiener Jahren vollzieht, mit einer Umkehr im Verhalten zu den Anforderungen des Theaters zusammenfalle. Allein Hebbel nahm in seiner zweiten Dichterperiode

nicht wesentlich mehr Rücksicht auf die Wünsche des Spielleiters als in der ersten. Ursache ist einerseits die verhältnismäßig geringe Bühnenfremdheit seiner Erstlinge und andererseits das immer noch recht äußerliche Verhältnis, in dem auch der Gemahl der Hofschauspielerin zur lebendigen Bühne verblieb.¹⁾

Seitdem Goethe angesichts der „Penthesilea“ Kleists den Stab über Dramatiker gebrochen hatte, „die auf ein Theater warten, welches da kommen soll“, hatten deutsche Dichter sich mehr und mehr von den Möglichkeiten der Bühne ihrer Zeit entfernt. Was bedeuten die Ansprüche, die Kleist an den Regisseur stellt, neben den Unmöglichkeiten, die von Grabbe gefordert werden! Die Bühne unserer Tage wird mit ihren gesteigerten technischen Hilfsmitteln der „Penthesilea“ leicht gerecht; doch an eine restlose Wiedergabe von Grabbes Dramen wagt sie sich nicht heran. Bühnentechnische Schwierigkeiten ergeben sich in Hebbels Dramen auf einer wohleingerichteten Bühne von heute kaum. Auch zu Hebbels Zeit stand den Aufführungen seiner Werke wohl am wenigsten die Leistung im Wege, die er dem Maschinisten zumutete. Wie sehr Hebbel der lebendigen Bühne dennoch entrückt war, als er dramatisch zu schaffen begann, und wie wenig er sogar in Wien sich bequemte, von der Bühne aus seine Dramen zu formen, läßt sich indes an verschiedenen Zügen beobachten, die ihm anhaften und dem Schauspieler die Darstellung erschweren. Ein guter Kenner des Theaters erhebt gegen Hebbel den Vorwurf, daß seine theatralischen Darstellungsmittel, besonders in seiner ersten Zeit, ebenso primitiv wie seltsam gewesen seien. Unendlich überlegen seien ihm in der Beherrschung der auf der Bühne einleuchtenden Zeichen, durch die sich Seelisches im Leben verrät, Autoren, deren Wissen um Seelisches, verglichen mit Hebbels Tiefblick, gleich Null ist. Otto Ludwig war zu weit glücklicherer Ausnützung der großen und der kleinen Kunstgriffe der Schauspielkunst gelangt, dank der kundigen Anleitung des ausgezeichneten Bühnenpraktikers Eduard Devrient. An Ludwigs reifen Werken läßt sich mit Händen greifen, daß er selbst auf der Bühne gestanden hatte und daß er jede Bewegung seiner Gestalten vor dem inneren Auge sah, während

1) Vgl. meinen Aufsatz „Hebbel und die Bühne“ in der Zeitschrift „Geisteswissenschaften“ 1, 649 ff., 672 ff.

er ihre Worte formte. Hebbel überläßt die Mimik gänzlich dem Schauspieler, wo Ludwig des Guten fast zu viel tut und jede Bewegung vorschreibt. Weil Hebbel die mimischen Ausdrucksmittel unbeachtet läßt, bedient er sich in ungewöhnlichem Maß des Beiseitesprechens, weit mehr als dieses gefährliche, vom Naturalismus verpönte Auskunftsmittel in Hebbels Zeit noch üblich war. Was durch eine Bewegung verraten werden könnte, wird in breiter Beiseiterede ausgeführt; der Mitspieler soll es nicht hören, aber dem Zuschauer wird Auskunft über die Gesinnung, die, im Gegensatz zu den Worten des Zwiegesprächs, tatsächlich in den Unterrednern besteht, nicht vorenthalten. Mariamne will Herodes ihre wahre Meinung nicht verraten; damit indes der Zuschauer über den Sinn der Worte, die sie an Herodes richtet, im klaren sei, gewährt sie in Versen, die sie „für sich“ spricht, vollen Einblick in ihr Herz. Sichtlich traute Hebbel dem Schauspieler nicht zu, in solchen Augenblicken die innern Vorgänge durch bloßes Spiel zu verraten, noch weniger dem Zuschauer, sie aus dem Zusammenhang zu erkennen. Doch neben dem Bedürfnis nach voller Verständlichkeit wirkte wohl auch der Wunsch mit, den Augenblick sofort ganz auszuschöpfen und nicht in nachfolgender Einzelrede ihm eine späte Deutung zu leihen. Dieser Brauch führt zu Wagnissen, in denen es heute mindestens der ganzen Kraft schauspielerischer Darstellungsfähigkeit bedarf, um sie dem Zuschauer genießbar zu machen. Im fünften Auftritt des zweiten Aufzugs von „Maria Magdalene“ erwidert Klara dem Sekretär auf eine längere Rede nicht, sondern spricht für sich: „Mir ist, als wär' ich auf einmal tausend Jahr alt geworden, und nun stünde die Zeit über mir still, ich kann nicht zurück und auch nicht vorwärts. O, dieser festgenagelte Sonnenschein und all die Heiterkeit um mich her!“ Wenn nach dieser ausführlichen Darlegung der Sekretär, der sie nicht hören darf, bemerkt: „Du antwortest mir nicht“, wird nicht nur das naturalistisch gewöhnte und verwöhnte Publikum von heute allzu deutlich auf die Bühnenkonvention hingewiesen, die in der Tragödie besser unbemerkt bleibt und die zu unterstreichen der Komödie aristophanischen Stils zukommt.

Weil Hebbel der Mimik wenig entgegenkommt, erwecken besonders seine Versdramen leicht den Eindruck des Deflamatorischen. Daher rührt die Anklage der Schauspieler, daß Hebbel schwer zu

sprechen, zu spielen und zu inszenieren sei. Einen Künstler von der schauspielerischen Macht Josef Kainz' lockte jedoch gerade das freie Feld, das er selbsttätiger Gestaltung des Mimischen hier eröffnet sah. Kainz goß Leben in Menschen Hebbels, die von andern starr und unbeweglich vorgeführt werden, und bewies, daß Hebbels Bühnenfiguren vielleicht schwer zu spielen sind, bühnengemäßer Darstellung aber nicht widerstreben.

Das Deklamatorische äußert sich bei Hebbel am stärksten, nicht wenn er Monologe einfügt, sondern wenn er seine Menschen in Gegenwart anderer das Wort so ausschließlich führen läßt, daß tatsächlich ganze Szenen zu langen, nur durch kurze Zwischenbemerkungen anderer unterbrochenen Einzelreden werden. Schon Judith und noch mehr Holofernes üben diesen Brauch. Er wurzelt in Hebbels Neigung, Naturen vorzuführen, die von ihren Mitmenschen sich nicht leiten lassen und daher wie taub deren Äußerungen gegenüberstehen. Meister Anton lauscht nur seinem eigenen Wort. Nicht viel anders handelt Rhodope. Gelegentlich wird ein Drama Hebbels durch diese innere Abgeschlossenheit seiner Charaktere zu einem Nebeneinander von Einzelreden, die fast jeder wechselseitigen Wirkung entbehren. Einsame Menschen gehen nebeneinander her und finden nicht die Gebärde, durch die sie sich näherkämen. Da Hebbel aber die Tragik des einzelnen in den Vordergrund stellt, dient diese Technik seinen gedanklichen Absichten aufs beste, wenn sie auch dem Schauspieler schwere Aufgaben auferlegt.

Von einem warmen inneren Verhältnis Hebbels zur realen Bühne ist in seinen Äußerungen nichts zu spüren. Nicht nur gegen Laube, den bühnengewaltigen Leiter des Wiener Burgtheaters, auch gegen andere Anwälte des praktischen Theatertreibens verhielt er sich, wenn nicht feindselig, so doch innerlich ablehnend. Die alte romantische Meinung, daß jedes Paktieren mit dem bestehenden Theater künstlerische Einbuße bedeute, war auch ihm noch in Fleisch und Blut übergegangen. Als der junge Hebbel (am 7. März 1840) der Tragödin Auguste Stich-Crelinger seine Ansicht vom Theater auseinandersetzte, suchte er sicherlich, soweit ihm dies möglich war, versöhnliche Worte. Trotzdem nannte er dramatische und theatralische Kunst zwei Notwendigkeiten, die zwar aus einem und demselben Bedürfnis entsprängen, aber nie ganz zusammen-

fallen könnten. Gar manches gehöre in die dramatische Schöpfung, was bei der theatralischen Verkörperung notwendig wegfallen müsse. Die Dichtung, mehr Natur, empfangen nur ihre letzten und höchsten, die Darstellung, mehr Bild, alle ihre Gesetze von der Schönheit. Daher müsse der Dichter in gewissem Sinne eine doppelte Schöpfung versuchen.

Den Gegensatz des Dramatischen und Theatralischen, den etwa Grillparzer durchaus leugnete, verfocht Hebbel bis an sein Ende. Allerdings spricht ein tiefverletztes Dichterbewußtsein mit, wenn der Brief an Laube vom 7. Dezember 1858 (bei der Übersendung von „Siegfrieds Tod“) Hebbels Zweifel erwähnt, ob er sich zu der modernen Bühne in einem leidlichen Verhältnis befinde, wenn gleich er zu wissen glaube, was dramatisch sei. Aus gleichem Grunde stützt er sich hier auf die Meinung von „Gönnern und Freunden“, ferner von Dichtern, die sich selbst großer Bühnenwirkungen erfreuten. Sie alle hätten das Stück ebenso theatralisch wie dramatisch gefunden. Die Einwände und Eingriffe Laubes, die Hebbel bis dahin sich hatte gefallen lassen müssen, scheinen allerdings in der Mehrheit weit weniger auf bühnengemäßere Form als auf Beseitigung stofflicher und gedanklicher Züge gezielt zu haben, die der Zensur Anlaß zu Strichen oder dem Publikum des Wiener Burgtheaters Anlaß zu Widerspruch geben konnten. Mindestens dürfte nach seinen Briefen Hebbel nur diese Meinung aus Laubes Worten vernommen haben. Am 19. Oktober 1863 schrieb Hebbel an Campe: „Ich habe das Theater stets im Auge gehabt und keine Szene geschrieben, die nicht gespielt werden könnte, aber freilich nicht den Polizeikodex, oder gar die Grillen oder das Hofgewissen eines Intendanten“; und auch da erblickte er den Grund der Einwürfe, die ihm entgegentraten, nicht in Bühnenschwierigkeiten, sondern in stofflichen und gedanklichen Eigenheiten seiner Dichtungen. Genau so meint es ein Brief an Adolf Schöll vom 23. September 1862: „Wer sich mit unsern deutschen Bühnen ins Einverständnis setzen und überall die Opfer, die ihn ‚möglich‘ machen, bringen will, der wird, da sie alle im Widerspruch miteinander stehen und demgemäß auch das Widersprechendste verlangen, nicht eine einzige Szene unzerfetzt übrig behalten.“ Alle diese Äußerungen bezeugen, daß Hebbel den Hinweis auf die reale Bühne, den er von vielen Seiten erfuhr, nicht

auf die Eigenheiten seiner Werke bezog, die der schauspielerischen Darstellung Hindernisse bereiten. Ganz im Gegenteil war er sich bewußt, daß seine Theorie aus der Natur der Kunst geschöpft sei, soweit sie „zwischen den berechtigten Forderungen der Bühne überhaupt und den unberechtigten, oft kindisch-abgeschmackten der sogenannten realen Bühne streng unterscheidet und jene ebenso unbedingt anerkennt, als sie diese abweist“. Dennoch gestand der autobiographische Brief an Ruge, der dieses stolze Wort ausspricht, zu, daß Hebbels Dramen bessere Aufnahme fanden, wenn sie dem Publikum durch den Druck vorher bekannt waren. Freilich suchte er die Ursache in der „Tendenzdichterei und Pointen-Jagd“ des Dramas der Jungdeutschen, durch die allmählich die Hingabe an das Ganze eines Werks verlorengegangen sei.

Mag immerhin Hebbels Dramatik wegen der geringen Achtung, die er der realen Bühne entgegenbrachte, eine Einbuße erlitten haben, dem stolzen, hochgemuten Wesen des Mannes entsprach es durchaus, die kleinen und zuweilen auch kleinlichen Wünsche, mit denen Darsteller und Spielleiter gern den Dichter quälen, unberücksichtigt zu lassen. Hebbel wäre nicht Hebbel gewesen, wenn er peinlich und ängstlich Bühnenhaus und Maschinerie studiert hätte, um seine Werke jedem Darsteller mundgerecht zu machen. Am wenigsten ließe sich ein Hebbel denken, der sich beim künstlerischen Schaffen im Geiste in den Zuschauerraum versetzte, um die Schallkraft und Wirkung jedes Wortes zu erproben, das er seinen Gestalten in den Mund legte.

Ebensowenig wie auf sorgsame Ergründung des ungeschriebenen Gesetzbuches der Bretterwelt ging Hebbel von vornherein darauf aus, dem Brauch der Bühne grundsätzlich zu widersprechen und auf ein Theater zu warten, das noch kommen sollte. Sein Erstling „Judith“ verrät, so fern Hebbel dem Kulissentreiben der realen Bühne damals stand, eine überraschend glückliche Fähigkeit, die Schwierigkeiten theatralischer Darstellung zu bewältigen. Der Umfang des Stücks, der einfache und klare Aufbau, das energische und zielgewisse Weiterschreiten der Handlung, alles beweist, wieviel Hebbel aus eigenem mitbrachte. Vielleicht wehrte sich seine spröde Natur gerade deshalb später gegen eine noch stärkere Berücksichtigung der realen Bühne, weil ihr schon auf den ersten Schlag so Bühnengemäßes geglückt war. Tatsächlich bedeutet der

nächste Versuch, seine „Genoveva“, vom reinen Bühnenstandpunkt weit eher einen Rückschritt. Schon der Umfang ist auch ohne das Nachspiel weit größer; zwar übertrifft Schillers „Maria Stuart“ die Verszahl der „Genoveva“, aber später wies Hebbel einem Theaterabend meist weit weniger Verse zu. Überdies aber verlangt die Darstellung der „Genoveva“ viel vom Schauspieler und vom Zuschauer. Das Stück blieb unsern Bühnen bis heute ziemlich fremd. In „Maria Magdalene“ kehrte Hebbel zu der kraftvollen Zusammenfassung und dem zielsicheren Entwicklungsgang des Erstlings mit vollem Erfolg und mit noch reinerem Gelingen zurück. Von den Stücken der zweiten Periode vertreten „Herodes“ und „Enges“ den einen Typus, der sich dem äußerlich wenig bewegten Vorbild der tragédie classique ebenso anschließt, wie Goethes „Iphigenie“ und „Tasso“ oder wie Schillers „Maria Stuart“, während „Agnes Bernauer“ reichere Bühnenbilder und größeren technischen Aufwand verlangt, die Nibelungentrilogie vollends ihrem Gegenstand nur gerecht werden konnte, indem sie die Bühne zwang, ihre stärksten und wirkungsreichsten Mittel herzugeben. Die Trilogie setzt auch ein ganz besonders großes Bühnenpersonal voraus und bedarf zur Darstellung einer beträchtlichen Anzahl erster Kräfte. Ihr Gegenpol ist auch in dieser Hinsicht „Enges und sein Ring“, ebenso wie die Stücke, die in der Gegenwart spielen, zunächst „Maria Magdalene“ und „Julia“. Der vielgliedrigen Menschenbewegung der „Nibelungen“ näher steht abermals „Agnes Bernauer“, aber auch „Genoveva“, ganz wie die Fragmente „Moloch“ und „Demetrius“.

Die „Shakespeareschen Freiheiten in bezug auf Raum und Zeit“ betrachtete Hebbel nach seinem Schreiben an Uechtritz vom 21. November 1856 als „Majestäts-Regale“ und mied sie deshalb. Noch am 29. Januar 1863 sagt im Hinblick auf „Demetrius“ ein Brief an Adolf Stern, daß Hebbel sich durchaus nicht zu Shakespeares Methode des raschen Szenenwechsels entschließen könne. „Wir haben nun einmal kein Theater mehr, auf dem ein in den Winkel gestellter Stoß mit einem beschriebenen Papierfegen die Zuschauer von Rom nach Ägypten versetzt, und mit jeder „Verwandlung“ fängt das Stück nach meinem Gefühl von vorn an, weil das Hin- und Herschieben der Kulissen und das Auf- und Abtragen von Tischen und Bänken durch Theaterbediente in Livreen jede Illu-

sion zerstört.“¹⁾ Nur in den „Nibelungen“ gestattete Hebbel sich mit Bewußtsein eine notgedrungene Ausnahme. Daß er indes auch hier auf Vereinfachung ausging, bezeugt sein Brief an Dingelstedt vom 19. Dezember 1860. Immerhin benötigen „Agnes Bernauer“ und „Gnges“ gelegentlich drei Bühnenbilder für einen Akt und arbeiten dabei mit kurzen Szenen, die den von Hebbel angegebenen Gefahren nicht immer glücklich ausweichen.

Sehr selten bringt Hebbel wunderbare Vorgänge auf die Bühne. Meist ist das Wunder bei ihm nur ein inneres Erlebnis, das in Worte sich umsetzt. So etwa, wenn Brunhild vor dem Zweikampf mit Siegfried visionär in die Zukunft blickt. Hebbels „Nibelungen“ führen keinen Lindwurm auf die Bretter; die Tarnkappe treibt ganz wie der Ring des Gnges ihr gefährliches Spiel hinter den Kulissen. Nur im Märchenlustspiel verwandelt sich vor den Augen des Zuschauers der Rubin in eine Mädchengestalt und verschwinden Assad und sein Beschützer Irak. Ferner nimmt „Genoveva“ eine Sonderstellung ein und in ihr die Hexenküche der Margaretha, ohne freilich mit dem Hofuspokus der Hexenküche Goethes oder gar der Beschwörung des Pudels Mephisto wetteifern zu wollen. Das Bild des Zauberspiegels besteht nur für Siegfrieds Blicke. Und so braucht der Zuschauer auch die Teufelslarve nicht zu erblicken, die nach der Szenenangabe Margarethen statt ihres eigenen Bildes aus dem Spiegel entgegengrinnt. Im übrigen arbeitet Hebbel hier mit aufhüpfenden und erlöschenden Flammen, mit einem roten Leuchten, das von dem Zauberweib ausgeht, und zuletzt wieder mit zuflühenden Flammen, die es beleuchten.

In der zweiten Periode herrscht das historische Drama, das einen längst bekannten, auch dichterisch schon geformten Stoff neu gestaltet. Die erste setzt mit gleichen Stücken ein, schreitet aber mit „Maria Magdalene“ und „Julia“, ferner mit dem Lustspiel „Der Diamant“ und mit der Tragikomödie „Ein Trauerspiel in Sizilien“ zu erfundenen Stoffen weiter. Und zwar widerfuhr Hebbel, als er in „Maria Magdalene“ das bürgerliche Drama, die Schöpfung und den Liebling des 18. Jahrhunderts, wieder aufgriff;

1) Gedacht ist hier natürlich an eine Bühne, die bei Verwandlungen nicht den Zwischenvorhang fallen läßt. Laube verwarf ausdrücklich den Zwischenvorhang; das alte Wiener Burgtheater benutzte ihn noch nach Laubes Abgang.

was in der ganzen Nachfolge von Lessings „Miß Sara Sampson“ und auch in Schillers „Kabale und Liebe“ sich zeigt: der freierfundene, durch keine überlieferte Fassung gebundene Stoff verwertet eine Reihe von Motiven, die innerhalb des bürgerlichen Dramas von Hand zu Hand gehen. Es ist, als ob die Absicht, echte Tragik auch im Kreise des Bürgertums aufzuzeigen, von vornherein gewisse Typen von Menschen, von Familienbeziehungen und von Erlebnissen herbeirief. Die unleugbare stoffliche Verwandtschaft von Otto Ludwigs „Erbförster“ mit der ihm vorangehenden „Maria Magdalene“ ruht zum großen Teil auf der Überlieferung des bürgerlichen Dramas, die da wie dort maßgebend wirkte. Erst Ibsen gab der bürgerlichen Tragik neuen Stoff und neue Vorgänge, um dann freilich selbst vor Wiederaufnahme von Menschen und Ereignissen, die er schon verwertet hatte, nicht zurückzuschrecken und um vollends bei anderen Dramatikern vielfache Nachahmung zu finden.¹⁾

Die Dramen Hebbels, die nicht ihren Stoff erfinden, sondern älterer dichterischer Erzählung oder Dramatisierung eine neue Fassung anreihen, erheben mehr oder minder den Anspruch, den wahren Sinn der alten Geschichte erfaßt und die seelischen Voraussetzungen, auf die der Vorgang zurückzuführen ist, aufgedeckt zu haben. Dem Dichter der „Maria Stuart“ oder der „Jungfrau von Orleans“ lag solche Absicht weit ferner; ihn fesselte mehr die Aufgabe, den widerstrebenden alten Stoff in eine tragische Form zu bringen. Wohl spielte er seine Johanna gegen Voltaires „Pucelle“ aus, aber seine Hauptabsicht war gewiß nicht zu erhärten, daß noch keiner die wahre Gestalt der Jungfrau richtig gesehen habe. Ganz anders Kleist! Ihn lockte es, aus der derben Schale der Überlieferung die Seelenvorgänge Alkmens herauszulösen und der Welt zu sagen, was im Innern einer Frau vorgeht, die einen Herakles der Welt schenken soll. Ebenso erschaute sein Dichterauge hinter der Anekdote von dem Zwist, der sich nach der Schlacht von Fehrbellin zwischen dem Großen Kurfürsten und dem Prinzen von Homburg entspann, den bitteren Seelenkampf eines jungen Helden.

1) Vgl. meinen Aufsatz „Das bürgerliche Drama“ in Ilbergs Jahrbüchern 1915, S. 35, 99 ff., 172 ff.

V. Erste Periode.

Judith (1841).

Aus Hebbels „Judith“ tönt der Ruf des Entdeckers heraus: das gottvertrauende und von Gott beschützte Weib, das Israel rettete, ist eine Mythe! Religiöse Überlieferung nur habe eine ungeheure Tat und ein vernichtendes Erlebnis zu einer gottgefälligen Legende umgeschmückt. Den Dichter drängte es, die Seelenstimmungen einer Frau zu ergründen, die wagte, was kein Mann gewagt hatte. Ebenso prüfte Euripides die religiös geheiligte Überlieferung von Phädra oder Medea auf Herz und Nieren und entdeckte hinter dem Geranke der Sage das Dulderantlig eines Weibes. Aus gleicher Voraussetzung wies Shakespeare der Welt die Seelenpein Hamlets und die innern Kämpfe der Mörder König Duncans, auch er bemüht, die fälschenden Züge der Sage durch menschlich echtere zu ersetzen und eine Übermalung zu entfernen, die aus unglücklichen Geschöpfen unwahre Puppen gemacht hatte.

Schon Heine hatte 1831 vor einem Bild Horace Vernets der biblischen Erzählung mit feinem Finger ihre verundeutlichende Hülle abgerissen: „Da steht sie, eine reizende Gestalt, an der eben überschrittenen Grenze der Jungfräulichkeit, ganz gottrein und doch weltbefleckt, wie eine entweihete Hostie ... Das Gesicht ist etwas beschattet, und süße Wildheit, düstere Holdseligkeit und sentimentaler Grimm rieselt durch die edlen Züge der tödlichen Schönen. Besonders in ihrem Auge funkelt süße Grausamkeit und die Lüsterheit der Rache; denn sie hat auch den eignen beleidigten Leib zu rächen an dem häßlichen Heiden.“

Hebbel hätte von Judith nie in gleich sinnlich-spielerigem Ton reden können und noch weniger mit Heine ausgerufen: „Wenn ich einst sterben soll, ihr Götter, laßt mich sterben wie Holofernes!“ Ihm verkörperte sich in Judith das Weib, das im stolzen Bewußtsein einer göttlichen Sendung eine Heroentat plant, in dem Augenblick indes, da ihr Traum Wirklichkeit wird, ihren hohen Beruf vergißt und, nur noch von dem Gedanken an sich selbst getragen, eine Tat persönlicher Rache begeht. „Mein Volk ist erlöst, doch wenn ein Stein den Holofernes zerschmettert hätte — es wäre dem

Stein mehr Dank schuldig, als jetzt mir!" Der Wahn der göttlichen Sendung fällt zusammen; und es bleibt nur ein jammervolles Weib übrig, das dem Holofernes keinen Sohn gebären möchte.

Dieses Frauenschicksal vor allem, gezeichnet mit überwältigend tiefblickender Kenntnis dunkelster Stellen der weiblichen Seele und ihres Geschlechtsgefühls, fesselt heute den Miterleber und scheint auch einst Darstellerinnen und Publikum in seinen Bann gezogen zu haben. Um so seltsamer klingt Hebbels wegwerfender Ausspruch über die vielen, die in der „Judith“ nur das Schicksal der Heldin sähen, nach der das Stück zufällig betitelt sei, nicht aber ein Drama, das die Welt mit allen Lebensströmen umfasse, und das von Gott an bis zum unseligsten Narren herunter die gesamte Schöpfung repräsentiere. Worte wie diese, die der Dichter am 3. Oktober 1840 an Charlotte Rousseau richtete, trugen ihm den Vorwurf ein, daß er nicht auf Darstellung von Menschen, sondern nur von Gedanken ausgehe, den Vorwurf, gegen den er sich später energisch wehrte. Auch heute könnten sie noch gegen die Anschauung ins Feld geführt werden, daß Hebbels Kunst vor allem den tragisch duldbaren Menschen versinnliche. Allein sie wollen ja nur die Symbolik des tragischen Vorgangs, die weiten Ausblicke, die er dem Nachsinnenden eröffnet, den Zeitgenossen fühlbar machen, die im geschichtlichen Drama lediglich das Anekdotische suchten und genossen. Am besten offenbart sich, wie Hebbel es meinte, wenn gleich sein Erstling an der Theorie des Tragischen und damit an der Weltanschauung Hebbels gemessen wird, möchte Hebbel auch zur Zeit der Abfassung des Stückes nicht zu endgültiger Begründung und allseitiger Ausprägung seines Verhältnisses zu Welt und Kunst vorgeschritten sein.

Holofernes und Judith, beide sind Individuen, die in Gegensatz zur Welt gelangen, indem sie sich betätigen. In Holofernes bäumt sich das Individuum übermächtig auf und pocht auf seine übermenschliche Kraft. Judith glaubt nur ihrem Gott zu dienen, tatsächlich aber duldet sie alle Qualen, die dem einzelnen zufallen, wenn er sich und seine Sonderabsichten durchsetzen will. Holofernes' Übermacht zerstiëbt vor dem Atem des Weltgeschehens. Judith vergeht in Leid, obwohl sie nur das Werkzeug der gleichen, alles geschichtliche Leben bedingenden Macht ist. Die „List der Vernunft“ nützt auch dieses Weib für ihre Zwecke aus. Doch wenn

Holofernes dem Weltwillen erliegt, so schützt der Weltwille sein Werkzeug Judith nicht vor Verzweiflung.

Der Gesellschaft ihrer Zeit treten beide gegensätzlich gegenüber: Holofernes mit Bewußtsein, Judith zuerst, indem sie allein die Heldentat wagt, vor der Männer zurückschrecken, zuletzt, weil sie den unermesslichen Abstand eines Erlebnisses, das sie selbst vernichtet, und seiner Folgen für ihr Volk tiefschmerzlich empfindet: „Ja, ich habe den ersten und letzten Mann der Erde getötet, damit du in Frieden deine Schafe weiden, du deinen Kohl pflanzen und du dein Handwerk treiben und Kinder, die dir gleichen, zeugen kannst!“ So höhnt sie der Reihe nach einen nach dem andern ihrer Volksgenossen.

In schrillum Mißklang tönt die Tragödie aus: der erste und letzte Mann der Erde ist getötet, seine Mörderin vergeht in Verzweiflung. In der ehernen Faust des Weltwillens zersplittert das Individuum und sein Glück. Aus gleicher Auffassung individuellen Schicksals schrieb Hebbels dramatischer Vorläufer Georg Büchner im Jahre 1833 an seine Braut: „Ich finde in der Menschennatur eine entsetzliche Gleichheit, in den menschlichen Verhältnissen eine unabwendbare Gewalt, allen und keinem verliehen. Der einzelne nur Schaum auf der Welle, die Größe ein bloßer Zufall, die Herrschaft des Genies ein Puppenspiel, ein lächerliches Ringen gegen ein ehernes Gesetz, es zu erkennen das Höchste, es zu beherrschen unmöglich. Es fällt mir nicht mehr ein, vor den Paradegäulen und Ecksteinern der Geschichte mich zu bücken.“

Sicher dachte auch Georg Büchner an das Genie, das in märchengleichem Aufstieg zum Weltbeherrscher zu werden drohte und dann im Handumdrehen auf einsamer Insel machtlos seine Tage verbringen mußte. Diesem Napoleon hatte Hegel seine Lehre vom Verhältnis des großen einzelnen zum Werden der Geschichte angepaßt (vgl. oben S. 59). Deutsche Dichtung hatte längst versucht, das Genie Napoleons künstlerisch zu gestalten. Gern lieb man ihm die Maske eines anderen geschichtlichen Genius. Hebbel sah Napoleon vor sich, wenn er Holofernes schuf, und er dachte des Elends der Heimat und des Aufschwungs, den sie im Kampf gegen Napoleon genommen hatte, wenn er den Jammer Bethuliens und die Tat Judiths darstellte. Vielleicht in keiner der Prahlreden des Holofernes gelangt das Napoleonische so stark zum Durchbruch wie in

den Worten, die Holofernes kurz vor seinem Ende spricht: „Den Holofernes töten; auslöschen den Blitz, der mit dem Weltbrande droht; eine Unsterblichkeit im Keim erdrücken, einen kühnen Anfang zum großmauligsten Prahler machen, indem man ihn um sein Ende verkürzt, — o, das mag verlockend sein! Das heißt eingreifen in die Zügel des Geschicks!“

Voll Schöpferliebe formt Hebbel seinen ruhmredigen Gewaltmenschen. Möchte auch Holofernes „nur Schaum auf der Welle“ sein, so widerstand Hebbel der Lockung nicht, einmal das große Individuum in der vollen Herrlichkeit seines Kraftgefühls auf die Bühne zu stellen. Nur noch in den „Nibelungen“ schuf er Gestalten von gleicher Größe, freilich mit reiferen Kunstmitteln. Holofernes' gigantische Prahlerereien stellen dem Schauspieler eine schwere Aufgabe; Nestron aber brauchte in seiner Parodie nur kräftiger zu unterstreichen, um diesen Holofernes zu einer komisch wirkenden Figur zu machen. Wie groß Hebbel den Helden empfand, sagen die Worte Judiths, die von heißer Sehnsucht erfüllt ist, endlich nach all den kleinen einen großen Mann zu erblicken, der, wenn sie von seinen Taten hört, das Wort entschlüpft: „Ich möcht' ihn sehen!“ und die endlich vor seinem Angesicht bewundern muß, wo sie nur vernichten wollte.

Dem Reichtum der Stimmungen, die in dem Herzen der Heldin auf- und abwogen, dieser Bewegtheit, die das Leben einer tief aufgewühlten Seele mit damals ungewohnten Mitteln vergegenwärtigt, fügt Hebbel einen entscheidenden Zug an, indem er Judith der Gefahr aussetzt, zu verehren, was sie verabscheuen muß. Vorbedingung aber der Gegensätze, zwischen denen Judith qualvoll hier wie sonst hin und her getrieben wird, ist die völlig neue, dem biblischen Bericht fremde Wendung, die Hebbel von vornherein dem Stoff gab: seine Judith ist eine jungfräuliche Witwe, sie hat in kurzer Ehe etwas Unbegreifliches erlebt, sie darf meinen, daß ein Wunder sie rein erhalten habe, weil sie zu einer großen Tat bestimmt sei. Echt hebbelisch leidet sie unter der Ausnahmestellung, die ihr zugefallen ist. Was jede Frau erlebt, blieb ihr fremd; und wie ihr durch eine Ehe, die keine Ehe war, das Gefühl verwirrt worden, so kann sie — was Hebbel ausdrücklich hervorhebt — zu dem Schritt sich nur entschließen, weil sie, die Jungfrau, sein Ziel nicht kennt. Der Preis, den sie zu zahlen hat,

ist ihr unbekannt; und in rohester Form wird er ihr abverlangt. Im Bewußtsein ihrer göttlichen Sendung tritt sie heldenhaft dem Gewaltmenschen gegenüber; die Bewunderung, die der Verhaßte ihr abringt, steigert noch das Gefühl, als Gleiche dem Gleichen zu begegnen. Zu ihrer tiefsten Demütigung aber erfährt sie, daß ihre Kühnheit und ihr Stolz, daß ihre ganze Persönlichkeit dem Mann nur ein Spielzeug seiner Sinnlichkeit sind, und zu ihrem Entsetzen wandelt sich die gottgefällige Heldentat, von der sie geträumt hatte, in den Racheakt eines schmäzlich mißbrauchten Opfers männlicher Sinnenbrunst. Ein großer Gedanke wird im Augenblick seiner Verwirklichung zu einem gemeinen Vorfall. Eine Heldin hatte Übermenschliches gewagt, und ein zertrümmertes Weib kehrt, nur äußerlich eine Siegerin, heim.

Das Weib, das eine Mannesthat sich zumutet, ist in Hebbels Augen nicht nur ein Individuum, das sich betätigt und darum zu Leid und Untergang getrieben wird; sondern sie überschreitet die Grenzen ihres Geschlechtes. Judiths seelischer Zusammenbruch ist auch durch die Tatsache bedingt, daß diese Frau handeln und nicht bloß durch Dulden tun möchte. In Wirklichkeit gelingt ihr die That nur, nachdem sie Schwerstes erduldet hat. Hätte sie weniger zu erdulden, wäre Holofernes fähig, den Menschen in ihr zu achten, so bliebe ihre That ungeschehen. Diese That ist nur letzte Notwehr.

Doch dem Dichter wächst das Geschöpf, das er demütigen will, zu überragender Größe empor, sobald er es nicht vor seine unweibliche That und neben Holofernes hinstellt, sondern an den Volksgenossen mißt. Da versinken neben dem Weibe die Männer sofort ins Nichts hinab. Nicht nur der feig-listige Ephraim, dieser berechnende Brackenburg, der eine That nur wagt, nachdem er die Gefahr flug vorher abgekauft hat, auch das ganze Volk Bethuliens. Den fatalistischen Fanatismus und die aufgeklärt vernünftelnde Treulosigkeit dieser Männer zu zeichnen, wagte Hebbel sich zweimal an die schwere Aufgabe, die Menge dramatisch zu bewältigen. Zweimal glücken ihm Ensembleszenen von reicher Bewegung; nur hier und da bleiben sie dem Anfänger noch im sogenannten Revue-typus stecken, vereinigen sie nicht alle Stimmen zu einem Gespräch, sondern lassen episodisch eine oder mehrere Gestalten vortreten und ihre Rede vortragen. Als Ganzes bilden die Volksszenen Bethuliens ein künstlerisch gefühltes Gegenstück zu den Auf-

tritten, in denen die großen Einzelpersonen das Wort vor schweigenden Zuhörern führen. Die Volksszenen schaffen auch Raum für die machtvollste Bühnenwirkung des ganzen Stücks, für das religiöse Wunderereignis, in dem der stumme Daniel zum Propheten wird. Symbolisch weist es auf das Wunder, das dem Volke Bethuliens in Judiths Tat alsbald aufgehen soll. Künstlerisch steigert es die Stimmung zu der Höhe, auf der die folgenden Vorgänge zu spielen haben.

Dem Glaubensbekenntnis Hebbels dienen die Volksszenen, in denen Judith ihren Landsleuten gegenübergestellt wird, ebenso wie die Auftritte, die Holofernes umgeben von Scharen huldiger Sklavennaturen zeigen, indem sie das handelnde und sich betätigende Individuum zu der Gesellschaft seiner Zeit in ein Verhältnis und in Gegensatz bringen. Zugleich sind diese vielen, über die das große Individuum hinausschreiten will, die Zeiger an der Weltuhr und weisen auf den Augenblick hin, in dem der Vorgang sich abspielt. Ist's auch nicht ein so entscheidender Wendepunkt in der Geschichte wie in späteren Werken Hebbels, so führt seine geschichtsphilosophische Art der Weltbetrachtung dem Dichter bei der Zeichnung dieser Zeittypen um so mehr die Hand, da ja Holofernes, die napoleonische Gestalt, ebenso wie die bethulische Jungfrau von Orleans fast zeitlos sind, mindestens in ihrem innersten Wesen und in ihrem Konflikt über die Zeit des Vorgangs hinausdeuten.

Genoveva (1843).

Zeitlich weit genauer eingestellt ist „Genoveva“. Ausdrücklich bezeichnet im 6. Auftritt des 4. Aufzugs der Geist des Drago den Augenblick des Vorgangs als einen Wendepunkt der Weltgeschichte:

Die Zeit ist um, wo der beslechte Ball
Der Erde neu entsündigt werden muß,
Wenn nicht der Donner aus der Hand des Herrn,
Die schon sich hob, zermalmend fallen soll.
Er tat im Anbeginn den Gnadenschwur,
Daß er das arme menschliche Geschlecht
Nie tilgen will, wenn alle tausend Jahr'
Auch nur ein einziger vor ihm besteht.

Genoveva ist berufen, die Prüfung über sich ergehen zu lassen. Drago weiß, daß sie die Prüfung bestehen wird. Sie also ist

die ersehnte Retterin des armen menschlichen Geschlechts. Und auch noch aus einer anderen Szene, der 5. des 2. Aufzugs, die von den Flüchen des unschuldig verfolgten Juden widerhallt, tönt ein erschütterndes: Es ist an der Zeit!

Gleichwohl wehrt sich das Gefühl des Lesers hier weit mehr als in der „Judith“, die Notwendigkeit solcher Verknüpfung des Bühnenvorgangs mit einem Wendepunkt der Weltgeschichte anzuerkennen. Daß Israel dem Eroberer Holofernes nicht unterlag, ist für die Weltgeschichte und für die Entwicklung der Menschheit von unverkennbarer Bedeutung. Aber was besagt Genovevas Dulden, was Holofernes umwühlende und umstürzende Leidenschaft im großen Rahmen des Weltgeschehens? Überhaupt scheint das zweite Drama Hebbels der geschichtsphilosophisch gedachten dramaturgischen Theorie des Dichters sich viel schwerer einzufügen als „Judith“. Hebbel selbst meinte später, daß der Schicksalsfaden in „Judith“ zu wenig, in „Genoveva“ zu sehr mit Gemütsdarstellungen umsponnen sei.

Wie „Penthesilea“ und „Käthchen von Heilbronn“ trotz aller Gegensätze zusammengehören, so sind „Judith“ und „Genoveva“ Gegenstücke, die sich ergänzen. Und auch in dem Paar, das Hebbel geschaffen hat, steht der handelnden die duldende Frauenseele gegenüber. Wenn aber in „Judith“ nicht Holofernes, sondern das Weib, dem er zum Schicksal und zum Anstoß tragischen Ringens wird, die Handlung trägt, so ist für Holofernes die Dulderin Genoveva der Fels, an dem er scheitert; und wie er an diesem Felsen sich blutig ringt, ist tragisch, nicht aber wie Genoveva gepeinigt und gequält wird. Lessings Wort, daß Märtyrer nicht zu tragischen Helden taugen, bewährt sich auch hier. Nur daß Hebbel in der Märtyrerin die Trägerin der Tragik niemals gesucht hat. Vielmehr erkannte er, auch angesichts der älteren Versuche deutscher Dichter, die Legende von der Dulderin Genoveva zu dramatisieren, daß nur in Holofernes Seele die Voraussetzungen tragischen Leidens zu entdecken seien.

Mit einer Fülle von Farben hatte er die Seelenkämpfe Judiths gemalt. Das Auf und Ab ihrer Gefühle war zu einem reichbewegten Leben von seiner Schöpferhand verbunden worden. Dieses Auf und Ab erleben wir heute tieferschütterter mit, wenn es sich auf der Bühne verkörpert; und beinahe vergessen wir darüber die

welthistorischen Zusammenhänge und die Fragen nach der Bedeutung des Individuums für die Welt, um die es doch Hebbel wesentlich zu tun ist. Die reiche Ausmalung von Golo innerem Erleben drängt in dem Leser heute alle anderen Erwägungen noch weit mächtiger zurück. Wie Störung eines feinhörig belauschten Seelenvorgangs erscheint, was Hebbel dem Stück im Sinn seiner tragischen Theorie zum Unterbau gegeben hat. Wer die Seelenkämpfe kennt, die Hebbel zum Erlebnis wurden, als er sein zweites Drama schuf, merkt bald, daß der von einer starken Leidenschaft erschütterte und zugleich von Gewissenskämpfen bedrängte Sinn des Dichters in „Genoveva“ das erste Wort führt (vgl. oben S. 29). Die Gemütsdarstellung umspinnt zuweilen den Schicksalsfaden so fest, daß wir ihn ganz aus dem Auge verlieren.

Vielleicht hat Hebbel nie wieder mit gleicher Folgerichtigkeit und doch auch wieder mit ebenso wahrheitsechter Zeichnung der wechselnden Willensanläufe und des ungewissen Schwankens zwischen bewußtem Handeln und willenlosem Vorwärtstäumeln das Werden eines Entschlusses gezeichnet. Glied für Glied fügt sich von Auftritt zu Auftritt, von Aufzug zu Aufzug aneinander, bis endlich — am Anfang des 5. Aufzugs — Golo zur Schurkentaat ganz reif ist. Der Übergang vom Guten zum Bösen entwickelt sich mit der Folgerichtigkeit eines am eigenen Leib beobachteten Vorgangs Schritt vor Schritt.

Mit dem inneren Zwiespalt des Tatendrangs einer jugendlichen Heldennatur und der ihr aufgezwungenen Rolle des Hüters der Herrin setzt Hebbel ein. Der Augenblick, in dem das blinde Vertrauen Siegfrieds Golo zum Hüter Genovevas macht, enthüllt dem Jüngling, daß Genoveva nicht bloß eine heilige, sondern auch ein Weib sei. Die Entdeckung erweckt seine Liebe zu Genoveva, eine Liebe, in der das Sinnliche sofort mit dem Geistigen sich mischt und es bestimmt. Genovevas und Siegfrieds Abschiedsfuß wird ihm zur Höllepein. „O Lippen, süße Lippen! Wer euch küßt, der stiehlt sich hier die ew'ge Seligkeit ...“ Er küßt nach Siegfrieds Entfernung die Ohnmächtige, nicht aber stürzt er sich, wie er wollte, nach geschäherer Tat vom steilsten Hang in des Abgrunds Nacht. Denn sofort setzt Liebessophistik ein und gaukelt ihm vor, daß Siegfried der Liebe seiner Frau nicht wert sei. Halb willig, halb widerwillig („Wer spricht aus mir? Ich nicht! Schweig,

böser Geist!“) klagt er in halben Worten den fernen Siegfried vor der Erwachten an. Und dann sagt er sich: der Kuß, den er gewagt hat,

war so, wie morgens ihn ein Kind
Mit glüh'ndem Mund auf junge Rosen drückt,
Schnell abgebrochen, keinen Tropfen Taus
Verschüttend, heilig, wie nur je ein Kuß!

Dennoch unterwirft er sich einem Gottesurteil. Er geht an ein waghalsiges Kletterkunststück, das einem Selbstmordversuch gleichkommt, und bleibt unverfehrt. Zu Beginn des 2. Aufzugs ist darum sein Gewissen über das Geschehene beruhigt. Da Gott ihn nicht herabgeworfen, will er nicht selbst sein eigener Henker sein. Auch traut er sich noch genug Selbstüberwindung zu, sich ganz der Verehrung seines Herrn hinzugeben, um, von dem Gedanken von dessen Trefflichkeit durchbohrt, ins leere Nichts zu verschwinden. Freilich kann er sich auch schon einreden, daß Genoveva ihren Star den Namen Siegfried nur lehre, weil sie sonst fürchte, den Namen zu vergessen. Vor Genovevas Angesicht fragt er sich, ob es süßer sei, sie zu küssen oder sie zu töten. Noch ruft er sich zu: „Verfluchter, zieh dein Schwert, doch fehr' es reuig-wütend gegen dich!“ Und tieferschütterter von Genovevas Güte, die ihm sein eigenes Ich verklärt, bittet er sie, sein Schwert zu weihen. Von dieser reuevollen Stimmung beseelt, fühlt Golo in der Szene des verfolgten Juden sich jedem Sünder verwandt. Am Ende des 2. Akts beobachtet er die betende Genoveva und läßt in den Worten, die den Akt schließen, die Stufe der Verstrickung in sophistische Grübeleien und Selbstrechtfertigung erkennen, zu der er gelangt ist, zugleich aber den noch immer waltenden Willen, der Lockung zu widerstehen:

Die einz'ge Sünde, die sie je beging,
Die wett' ich, hat sie nie gebeichtet. Ist's
Doch Sünde, daß dies Himmelsbild
Aus goldnem Rahm in eines Mannes Arm,
Um seinen Hals sich flechtend, niederstieg.
Nur, weil die Heil'ge Weib ward, lieb ich sie,
Nur, weil ich's sah, wie süß sie küssen kann! . . .
Doch nein! Zu schlimm bedrohter Frauen Schutz
Hast du mein Schwert geweiht; ich will für dich
Es zücken auf mich selbst, wenn — du's gebeutst!

Im 3. Aufzug legt Golo den noch immer weiten Weg von gewolltem Verzicht zu der Erkenntnis zurück, ein Schurke zu sein und darum Schurkenrecht zu haben. „Denn auch ein Schurk' hat recht. Er kann nicht mehr zurück, drum muß er vorwärts.“ Zuerst sehnt er sich in weicher Stimmung nach dem Tod, er weist den Liebestrank ab, den Margaretha ihm anbietet; rasch aber schlägt alles um, in dem Augenblick, da ein Bote Siegfrieds seine Phantasie anstachelt, die Rückkehr des Herrn sich auszumalen und die traurige Rolle, die ihm selber dann zufallen werde: Wache zu stehen, wenn Siegfried nachts nicht zu Genoveva schleichen, sondern lauten Schrittes ihr nahen werde... Die Qual, die seine sinnlich aufgestachelte Phantasie ihm schafft, treibt ihn im 10. Auftritt endlich so weit, seine Leidenschaft zu offenbaren. Genovevens Bild in der Hand steht er da, von ihr beobachtet. Seine Phantasie arbeitet die Vorstellungen, die sie peinvoll beherrschen, immer lebendiger aus:

. . . ich sehe sie, die zwei,
Zu eins verstrickt im Wollustknoten! Er
Will plaudern, sie versiegelt ihm den Mund
Mit einem Kuß, und trotz der tiefen Nacht
Erglüht sie — —

Und während Genoveva starr zu ihm hinübersieht, küßt er ihr Bild. Ihr entsetztes Schweigen drängt ihn vorwärts; spräche sie ein Wort der Abwehr, so wäre er gefesselt. Noch rafft er sich auf, Genoveva zu fragen: ob sich töten dürfe, wer sich bewußt sei, daß ihn die nächste Stunde zum ungeheuren Frevler stempeln werde. Ihre ausweichende Antwort erweckt in ihm den Entschluß, ihr seine Liebe zu bekennen, er verrät ihr aber auch zugleich den festen Willen, sich zu töten. Ihr banges „Halt ein!“ liefert sie ihm ganz aus. „Nun bist du mein!“ ruft er in wildem Triumph.

Nun endlich glaubt Hebbel genug zur inneren Begründung von Golos Verrat getan zu haben. Nun darf er ihm zumuten, was von der Legende berichtet wird: die stürmische Werbung um Genoveva, die Anklage, die der Abgewiesene fälschlich erhebt, endlich Genovevas Verbannung in den Turm. Doch noch einmal eröffnet Hebbel dem Betörten die Möglichkeit, sein Verbrechen sofort gutzumachen. Der Zufall und Siegfrieds Vertrauen lassen es nicht zu und leiten Golo nur an, die letzten Folgen zu ziehen.

Er bringt seinem Herrn selbst die falsche Nachricht von Genove-

das Untreue. Und abermals läßt er es auf eine Art Gottesurteil ankommen: wenn Siegfried ihn sofort niederhaut, will er den letzten Odemzug nützen und sterbend den Verrat ihm aufdecken. Siegfried tut es nicht, aber frei und stolz erklärt er, wie sein Gefühl ihm eingibt: „Wer so sprach, der log.“ Vieldeutig erwidert Golo: „Ich log vielleicht schon einmal.“ Trumpft er da auf oder ist's ein Ansatz zu rückhaltloser Beichte? Siegfried indes hört aus den Worten Golos nur den Vorwurf verkannter Treue und Wahrhaftigkeit heraus: „Oh, das ist's! An dir zu zweifeln, hab' ich nicht das Recht.“ Ganz wie hier im 5. Auftritt des 4. Aufzugs hängt es auch im nächsten Auftritt nur an einem Haar, daß die Wahrheit nicht zum Durchbruch kommt. Erschüttert von Siegfrieds Seelenqual murmelt Golo zweimal: „Ich log.“ Aber so wenig wie in Grillparzers Lustspiel „Weh dem, der lügt!“ der leichtherzige Leon, findet Golo Glauben, wenn er die Wahrheit bekennt. Siegfried erblickt in dieser letzten besseren Regung Golos nur den Opfermut eines treuen Freundes, der bereit wäre, mit seinem Leben dem Herrn einen letzten Traum von Liebe und Treue zu erkaufen.¹⁾ Wie in allem diesen Hin und Her von aufdämmernder Reue und Freude über den geglückten Betrug Golo die Verantwortung von sich weg und einer fremden Macht zuschieben möchte, zeigen die Worte, die er gleich darauf mit Margaretha wechselt. Seine Helfershelferin überhäuft ihn wegen des versuchten Widerrufs mit Vorwürfen; er erwidert:

Mein Widerruf bewirkte nichts,
Als daß er mir's nur um so fester glaubt.
Nur darum, denk' ich, ließ die Höll' ihn zu!

Doch auf Margarethas „War's so gemeint?“ kann er nur befehlen: „O nein! Es kam nur so!“ Und so reitet er heim mit dem Todesurteil, das Siegfried über Genoveva verhängt hat, und hält

1) Schon in der „Judith“ verwertet in gleicher Weise Hebbel ein unversehens hervorbrechendes Geständnis des wahren Sachverhalts, um Spannung zu erwecken. Und wie Siegfried der Beichte Golos will Holofernes im 5. Akt dem offenen Bekenntnis Judiths keinen Glauben schenken: „Lerne das Weib achten! Es steht vor dir, um dich zu ermorden! Und es sagt dir das!“ Dort hindert vertrauensvolle Seelengröße, hier Verachtung und Selbstbewußtsein, dem Geständnis Wahrheitswert beizumessen. Holofernes erwidert spöttisch: „Und es sagt mir das, um sich die Tat unmöglich zu machen!“

für eine Wirkung des Schicksals, was er selbst und er allein verschuldete.

Der ganze Vorgang, der sich vom Anfang des Stücks bis zum Ende des 4. Aufzugs in Golo abspielt, setzt in Darstellung die Worte um, die Rebekka West zu Rosmer und Kroll spricht, um ihr Vergehen an Beate begreiflich zu machen: „Bei jedem Schritt, den es mich reizte, vorwärts zu wagen, war mir's, als schrie etwas in mir: Nun nicht weiter! Keinen Schritt mehr! — Und doch konnte ich es nicht lassen. Ich mußte noch ein winziges Spürchen weiter. Nun noch ein einziges Spürchen. — Und dann noch eins — und immer noch eins —. Und so geschah's. — Auf diese Weise kommt so was zustande.“

Das Meisterstück seelischer Begründung, das Hebbel leistete, indem er Golo Untat ganz aus seinem Innern herauswachsen ließ, macht begreiflich, wie wenig ihm die Dichtung des Stürmers und Drängers Friedrich Müller genügen konnte, der zur Begründung der Untat eine Intrigantin, ein geniales Machtweib, aufbot und Golo von ihr vorwärtstreiben ließ. Näher kam der innerlichen Motivierung Hebbels schon Tiecks weihrauchdustende Verherrlichung der mittelalterlichen Welt. Tiecks Golo bedarf keiner Führerin, seine Leidenschaft allein ist am Werk. Doch eine seelische Entwicklung so folgerichtig und zugleich fein und kraftvoll durchzuführen, lag dem Stegreiskünstler Tieck nicht. Er überließ daher seinem Nachfolger Hebbel die volle Verinnerlichung des dramatischen Vorgangs.

Weil aber Golo bei Hebbel das Schicksal Genovevas ganz aus sich selbst heraus erzeugt, war es nur folgerichtig, daß Hebbel ihn nicht der Bestrafung durch andere verfallen, sondern ihn selbst über sich richten ließ. Was konnte dem Dichter daran liegen, ob Siegfried den wahren Sachverhalt erfuhr oder nicht? Dadurch kam Siegfried um die Rolle eines empörten Rächers schwerbeleidigter Unschuld. Später fügte sich Hebbel allerdings dem Urteil anderer, die einen versöhnlicheren Schluß wünschten und in dem Selbstmord Golo einen zu grell mißtönigen Ausklang vernahmen. Er veröffentlichte 1852 einen Epilog, der nach sieben Jahren die beiden Gatten wieder zusammenführt, ganz wie die Legende erzählt und wie andere dramatische Bearbeiter es darstellen. Er erklärte, diesen Epilog beim ersten Entwurf beabsichtigt zu haben;

er sei nur zu sehr in Golos Seelenwirbel verstrickt gewesen, um den versöhnlicheren Schluß gleich zu finden. War er jedoch nach der Prophezeiung Dragos noch vonnöten? Der tiefe Sinn des Dramas leidet beinahe unter dem spätangefügten Schlusse. Mindestens schwächt der Epilog ab und verdeckt Hebbels Absicht, einen Weltzusammenhang aufzuzeigen, in dem notwendig eine Heilige wie Genoveva leiden muß, wenn sie zur Erlöserin werden soll.

Das ist ja die Absicht der Reden und der Szenen, die wir, ganz benommen von Golos Seelenkampf, fast wie störende Einschüßel empfinden. Nicht bloß um seine Weltanschauung von dem notwendigen Leiden des einzelnen um jeden Preis zu vergegenwärtigen, spricht Hebbel durch den Mund Dragos und anderer von der Entsühnung der Welt. Eine dramatische Notwendigkeit drängte ihn dazu.

Aus Golos Leidenschaft allein war eine Tragödie nicht zu errichten. Diese Leidenschaft stößt schon in der Legende auf eine Frau, der nur Leiden, nicht aber innere Kämpfe durch sie bereitet werden. Otto Ludwig wagte es später, durch Golo innere Konflikte in Genoveva wachrufen zu lassen. Sollte Genoveva nicht zum untragischen Opferlamm herabsteigen, so war ihr im Weltlauf eine ähnliche Stelle anzuweisen wie der Mörderin des Holofernes: Judith wie Genoveva sind Werkzeuge in der Hand des Weltwillens, beiden zerschellt das Leben an dieser Aufgabe, doch während Judith über die Grenzen ihres Geschlechts hinauslangt und darum von ihren Gefühlen qualvoll hin und her gestoßen wird, bleibt Genoveva unbeirrt, fest und sicher, eine „schöne Seele“ im Sinne Schillers, die Verkörperung reiner deutscher Weiblichkeit, wie Hebbel sie träumte. Sein Glaube an die erlösende Macht des Weibes war ihm ein fromm gehütetes Erlebnis. Und so huldigte er dem Weib, das nur Weib sein wollte, indem er ihm die Kraft der Welterlösung zuschrieb. Der einzelne duldet, weil er mit seiner Umgebung zusammenstößt. Aber sein Leid ist notwendig, damit die Welt nicht in ein Chaos versinke.

In dem Vorwort, das Hebbel 1843 dem ersten vollständigen Druck des Dramas voranstellte, spricht er die Hoffnung aus, der Zeit, wie er sie in Bedürfnis, Richtung und Bewegung auffasse, hier und in „Judith“ ein künstlerisches Opfer dargebracht zu haben, trotz dem aus dem Mythen- und Sagenkreise entlehnten

Stoffe. Denn lebendig sei jedes Drama nur, soweit es der Zeit, in der es entspringe, d. h. ihren höchsten und wahrsten Interessen, zum Ausdruck diene. Die Wendung wurde mehrfach angegriffen, sie erscheint darum auch wieder in der Pariser Verteidigungsschrift, dem Vorwort zu „Maria Magdalene“. Sie bewiese zum mindesten, daß der Dichter in *Golos Seelenkampf*, ebenso wie in *Judiths Schicksal*, mehr als das Erlebnis eines Einzelmenschen sah. Symbolisch eröffnen sich ihm Tiefblicke in das Menschenschicksal überhaupt. Er denkt indes besonders an seine Zeit und möchte ihr einen künstlerischen Spiegel vorhalten. Andere, wie Gutzkow, begnügten sich, wenn sie ihre Stoffe aus gleichen Mythen- und Sagenkreisen holten, in Anspielungen die eigene Zeit zu treffen. Hebbel hatte Gutzkows „Saul“ vor sich, als er „Judith“ schuf, und er selbst ging mit Bewußtsein andere Wege. Früher oder später mußte ein Kritiker der Sittlichkeit seiner Zeit von Hebbels Art dahin kommen, diese Zeit unmittelbar und nicht bloß im symbolischen Gewand alter Überlieferung auf die Bühne zu stellen. Er fühlte sich als Sohn einer Zeit, die nach einer neuen Sittlichkeit oder, wie das Vorwort zu „Maria Magdalene“ sagt, nach einem besseren Fundament für die bestehenden Institutionen, einer Begründung dieser Institutionen auf Sittlichkeit und Notwendigkeit, verlangte. Um besser verstanden zu werden, verließ er denn auch mit „Maria Magdalene“ das Gebiet ferner Vergangenheit und ging für eine längere Frist zum Zeitdrama über.

Der Diamant (1847).

Fast zeitlos ist die Komödie „Der Diamant“. Sie sollte eine Komik bringen, die rein auf Charakteren und Situationen beruht. Zugleich diente sie als Beispiel der Komödie, deren Wesen im „Prolog“ etwas schwerverständlich entwickelt wird. Auf der Höhe angelangt, machte Hebbel (an Campe, 5. Dezember 1861) dem Jugendversuch zum Vorwurf, daß er zwischen Satire und naiver Komik schwankte und daß der märchenhafte Hintergrund bei weitem nicht tief genug sei. Früher schon wollte er bei einer geplanten Umarbeitung die bühnenmäßige Vergegenwärtigung des absichtlich ekelhaften Vorgangs abschwächen. Aus Jean Pauls *Raritätenbude* hatte er sich die Geschichte von dem Juden geholt, der

einen Edelstein stiehlt und, um ihn zu verbergen, verschluckt; mit einer Freude am Unsauberen, die weit über den niederländischen Stil des „Zerbrochenen Krugs“ hinausgeht, entwickelte Hebbel die Schicksale, die dem Diamanten in den Eingeweiden des Juden zuteil werden, bis er endlich wieder ans Licht tritt. Gaunerstreiche, Betrüger und betrogene Betrüger, ehrliche Dummheit, lächerliche Gerichtsverhandlungen und unredliche Diener der Gerechtigkeit, all das ließ sich dem Motiv anreihen und rückte das Spiel in die ihm recht gefährliche Nähe von Kleists genialem Werk. Der Groteske, wie sie auf der Suche nach echtdeutscher Komik Grabbe und Büchner gewagt hatten, kam Hebbel nirgend näher als hier. Hinzutrat ein Hintergrund, der „im Tapetenfigurenstil“ (so nennt es Hebbel) Hoffzenen vergegenwärtigt und dem Diamanten tiefere Bedeutung leihen möchte. Ähnliche, ins Märchenhafte hinübergreifende Paarung derbkomischer Vorgänge aus dem Leben des Volks mit etwas verstiengenen Geschehnissen in höheren Kreisen liebt der Erzähler E. T. A. Hoffmann; wenn dieser Hof nur nicht zuweilen allzusehr an die Welt des Königs von Tiecks „Gestiefeltem Kater“ erinnerte! Die Verbindung der gegensätzlichen Kreise ist dramatisch nicht ganz geglückt. Wie lustig auch die drastische Geschichte vom verschluckten Edelstein vorwärtsschreitet, solange sie nur von den Menschen niederen Standes getragen wird, ebenso süßlich-sentimental wird sie, sobald sie in den Hofkreis übertritt. Und wenn das Ganze im königlichen Schloß zu seinem Ende kommt, ist von Humor nur noch wenig zu spüren. Die Anmut, mit der Goethe und die romantischen Nachfolger des Italieners Gozzi betörte Prinzen und Prinzessinnen von Wahnvorstellungen befreien, indem sie ihnen die derbe Wirklichkeit weisen, lag Hebbels schwerblütigem Wesen nicht. Zu stark legte er das leichte Spiel auf Symbolik an.

Maria Magdalene (1844).

Die Symbolik, die in „Genoveva“ überraschend und fast aufdringlich sich betätigt, kommt in „Maria Magdalene“ überhaupt nicht zum Wort. Kein unerwarteter Wegweiser ins ferne Land weltgeschichtlicher Gedanken wurde diesmal aufgerichtet. Nur der reinmenschliche Vorgang, der im Stücke sich selbst abspielt, scheint den Dichter zu beschäftigen.

Wie dort Golo, so ist hier Meister Anton die Vorbedingung und der Anlaß tragischer Konflikte. Aus Golo und aus Meister Anton's Seele entwickeln sich die Voraussetzungen, durch die alle andern ins Leid getrieben werden. Golo hat einen weiten Weg seelischer Umformung zurückzulegen, ehe er aus eigener schwerer Pein zum Peiniger anderer wird. Ein Werden war darzustellen und wurde in dramatisches Leben umgesetzt. Meister Anton ist hingegen ein fertiger Mann und ein stahlhart geschmiedeter Charakter, wenn er auf die Bühne tritt; seelische Qual hat ihn so werden lassen, wie er ist, und längst quält er die Seinen, freilich nicht mit dem Willen, Schurkenrecht zu üben, sondern in der heiligen Überzeugung, aus reifer Lebenserfahrung sein Bestes zu bringen. Das Bild der Welt, das er in seinem Innern trägt, ist düster und freudlos. In dieser Welt gilt es mit eiserner Selbstzucht verzichten, gegen sich und andere streng sein. Als borstiger Igel ist er nicht zur Welt gekommen, aber er ist allmählich einer geworden, ein Igel, dessen Stacheln ihn selber am meisten schmerzen. Nicht Lebenserfahrung allein machte den Grundehrlichen, Strengredlichen zu einem verbitterten Selbstquäler. Diese Natur hat von Anfang an auch aus der süßesten Frucht nur Bitterstes saugen können. Mißtrauisch gegen sich und die Welt, stets bereit, das Schlimmste von andern zu erwarten, kennt er nur eine Stütze, die ihn aufrecht hält: sein herbes und doch überempfindliches Ehrgefühl. Wie eine Geißel schwingt er es gegen sich, gegen seine Familie, auch gegen sein Liebstes, seine Tochter, aber auch gegen den Büttel, der sich ihm anbiedern will. Und so wird ihm dieses enge, selbstgerechte Ehrgefühl zur Ursache äußern Mißgeschicks und innern Leids. Es weckt ihm Feinde und es treibt seinen Liebling in den Tod.

Denn solch engherziger Sittlichkeit scheint unheilbar, was nur aus verstehender Liebe wieder zur Gesundung gelangen kann. Dieser Vater ist ein abgeschlossener Charakter; und ein fertiger, von tragischen Möglichkeiten erfüllter Zustand ist von Anfang an vorhanden. Nicht das Werden einer Leidenschaft war zu zeichnen, sondern ein harter Mensch, der notwendig einen solchen unheilswan-geren Zustand zu einer Katastrophe steigern muß. Allein nicht willenlos und gegen sein Zutun gerät Anton in eine Lage, die für ihn seelische Zernichtung bedeutet und in der er andere zum Untergang treibt. Sein überempfindliches Ehrgefühl hat ihn stolz ge-

macht; und diesem Stolz dankt er die schmachvolle Art, in der sein unschuldig bezichtigter Sohn von dem rachelustigen Gerichtsdiener Adam verhaftet wird. Adam freut sich grimmig, dem Tischlermeister seine Mißachtung heimzahlen zu können. Wenn in diesem Augenblick Antons Frau tot zusammensinkt, fällt nur scheinbar die Schuld auf den Sohn; denn Karl ist kein Verbrecher. Aber Anton hat das rohe Gebaren des Gerichtsdieners auf dem Gewissen. Und so leiht auch Antons Stolz und Selbstgerechtigkeit dem Bräutigam Klaras erwünschte Gelegenheit, die Verlobung aufzulösen. Freilich sind schon die tausend Taler, die Leonhard in Antons Händen vermutet und die Anton edelsinnig seinem bedrängten Wohltäter aufgeopfert hatte, für Leonhard ein zureichender Grund, sich von Klara zurückziehen. Doch sie zeigen nur, daß Anton, mag er seine Stacheln hervorkehren oder seinem Herzen folgen, seines Unglücks Schmied bleibt. Obendrein verstärkt Hebbel den Eindruck, daß alle Vorgänge mit der Persönlichkeit Antons aufs engste verknüpft sind, durch den fast abergläubischen Pessimismus, den Anton zur Schau trägt. Anton beruft das Schicksal, indem er beim ersten Stoß, der ihm versetzt wird, sofort das Schlimmste voraussieht, überzeugt, daß ihm und nur ihm solch Unheil widerfahren könne. Und wenn er in manchem auch zu finster sieht, so nennt sein ruheloses Ausspüren aller Möglichkeiten, die ihn bedrohen, doch auch die eine Tatsache, die ohne sein Mitwissen besteht. Selbstquälerisch malt er sich aus, wie zu allem andern Unheil auch noch die Schande seiner Tochter kommen werde und wie er dann beim Rasieren den ganzen Kerl wegrasieren wolle. Klara, die wirklich gefallen ist, wird durch die gräßliche Drohung in Verzweiflung und ins Wasser getrieben. Gleichwohl sagt uns das Gefühl, daß Anton gar nicht an die Möglichkeit seiner Annahme glaubt und daß er, wenn er ernstlich daran glaubte, seiner Tochter den Verzweiflungsschritt nicht zumutete. Das Niederdrückende, ja Entsetzliche des Ausgangs ist, daß Klara sich um eines Wortes willen tötet, das zuletzt nur in der Liebe ihres Vaters seine Voraussetzung findet; denn die Schande des Sohns erweckt in Anton keine Selbstmordgedanken. Dieses Wort beruft das Schicksal, während es das Schicksal um jeden Preis abwenden möchte und auch für abwendbar hält.

Wie indes konnte die Tochter des peinlich genauen Sittenrichters

fallen? Die Frage wurde oft aufgeworfen und zu Hebbels ungunsten beantwortet.

Hebbel verlegt diese wichtigste Voraussetzung in die Vorgeschichte und läßt sie im Stück nur erzählen; im allgemeinen stellt man an Ereignisse der Vorgeschichte weniger strenge Anforderungen dramatischer Motivierung als an Vorfälle, die auf der Bühne selbst sich abspielen. Was vor Beginn des Stücks geschehen ist, wird meist als unabänderliche Tatsache aufgenommen. Fast indes drängt sich der Wunsch auf, daß Hebbel die Vorgeschichte stärker beleuchtet und begründet hätte. Jetzt erfahren wir nur, daß Eifersucht und die Angst, Klara zu verlieren, den berechnenden Leonhard veranlaßten, Klara unwiderruflich an sich zu fesseln. Klara aber, gewohnt, ihr Ich zu verleugnen, wenn eine Anforderung an sie herantrat, war es zumute, als ob eine Schuld von ihr eingefordert würde. Und sie war um so wehrloser, als sie etwas wie Untreue in sich spürte. War doch der Jugendgeliebte wiedergekommen und hatte ihr durch sein bloßes Erscheinen bewiesen, wie fremd ihr Leonhard innerlich geblieben. Die herzenkalte Eifersucht Leonhards war ihr damals noch nicht aufgegangen. Denn er weiß sich gut zu verstellen, solange es ihm um Klara zu tun ist. Und wenn er später sich als ein Mensch entpuppt, den Klara nur verachten kann, so möchte er sich möglichst schlecht machen, um sie leichter loszuwerden. Ferner aber sorgte Hebbel mit Absicht dafür, daß Leonhards eigentliches Wesen sich Klara nur allmählich enthülle.

Die letzte und entscheidende Frage, wie Klara, mochte der Mann, den sie wirklich liebt, auch durch Mißverständnisse von ihr ferngehalten sein, die Braut des Nichtgeliebten werden konnte, diese Frage findet im Stück vielleicht deshalb keine ausdrückliche Antwort, weil es ja dem Dichter von vornherein darum zu tun war, einen gesellschaftlichen Zustand und einen gesellschaftlichen Aberglauben zu treffen, aus dessen Engherzigkeit und Beschränktheit die ganze Welt des Stücks sich ergibt. Eine geschichtlich gedachte, das heißt vergängliche und zum Untergang reife Entwicklungsstufe der Sittlichkeit soll vorgeführt werden. Kritik wird an ihr geübt; diese Kritik will nicht bloß zerstören, sondern auch aufbauen und durch den Hinweis auf die Mängel bestehender sittlicher Anschauungen eine bessere Grundlage der vorhandenen gesellschaft-

lichen Einrichtungen, zunächst des innern Verhältnisses der Familienmitglieder, also auch der Ehe, dann aber des bürgerlichen Ehrbegriffs schaffen. Auf einer und derselben Stufe der Sittlichkeit stehen Meister Anton, Klara und der Sekretär. Meister Anton mit einem Ehrbegriff, der in seiner Enge und Beschränktheit zum baren Egoismus ausartet, Klara, die der bürgerlichen Versorgung wegen den ersten besten Mann nimmt und ihm nach dem Brauch ihrer Lebenskreise vorschnell zu Willen ist, der Sekretär, der das geliebte Mädchen nicht sofort von dem Verzweiflungsschritt zurückhält, sondern eines Ehrenhandels bedarf, ehe er das überwindet, worüber nach seiner Meinung kein Mann wegfann.

„Ganz einfach aus der bürgerlichen Welt selbst, aus ihrem zähen und in sich selbst begründeten Beharren auf den überlieferten patriarchalischen Anschauungen und ihrer Unfähigkeit, sich in verwickelten Lagen zu helfen“, wollte Hebbel (nach seinem Briefe an Auguste Stich-Crelinger vom 11. Dezember 1843) die Tragik des Dramas ableiten. Noch deutlicher sagt das „Vorwort“ (XI, 62), daß „Maria Magdalene“ versuche, das bürgerliche Trauerspiel aus seinen innern, ihm allein eigenen Elementen aufzubauen, aus der schroffen Geschlossenheit, womit die aller Dialektik unfähigen Individuen sich in dem beschränktesten Kreis gegenüberstehen, und aus der hieraus entspringenden schrecklichen Gebundenheit des Lebens in der Einseitigkeit. Beidemale nahm Hebbel für sich den Ruhm in Anspruch, die dramatische Form des bürgerlichen Trauerspiels durch die Darstellung bürgerlicher sittlicher Beengtheit auf eine neue, bis dahin nicht erstiegene Höhe emporgetragen zu haben. Das „Vorwort“ denkt dabei an ältere bürgerliche Dramatik überhaupt, die von „allerlei Äußerlichkeiten“, von „dem Mangel an Geld bei Überfluß an Hunger“, vor allem aber von „dem Zusammenstoßen des dritten Standes mit dem zweiten und ersten in Liebesaffären“ ausgehe. In gleichem Sinne verurteilt der Brief vom 11. Dezember 1843 eine Dramatik, die das Tragische aus dem Zusammenstoß der bürgerlichen Welt mit der vornehmen hole, „woraus freilich in den meisten Fällen auch nur ein gehaltloses Trauriges hervorgeht“. Mit gutem Recht legt Hebbel da den Finger auf die entscheidende Stelle, an der er dem bürgerlichen Drama seine tragische Bedeutsamkeit wiedergegeben hat. Aber ungerecht wird er gleichzeitig gegen die großen Leistungen der bürgerlichen

Tragik des 18. Jahrhunderts.¹⁾ Merkwürdig, wie Hebbel, der doch sonst geschichtlich dachte und den Wert einer Tatsache innerhalb ihrer Entwicklungsphase gut zu erfassen vermochte, diesmal übersah, daß die große bürgerliche Tragik des 18. Jahrhunderts, vor allem mit Schillers „Kabale und Liebe“, zu ihrer Zeit in der Verwertung der Standesgegensätze tragische Wirkungen erreichen konnte. Dann war freilich die bürgerliche Dramatik von der Höhe herabgesunken. Zuerst durch den Verzicht auf ernste und unveröhnbare Konflikte. Später durch den Versuch, den abgenutzten und von der Zeit überholten Gegensatz des dritten Standes und der beiden ersten abermals zu verwerten. Dort war die bürgerliche Dramatik in äußerlichen alltäglichen Unglücksfällen, die — wie Hebbel ironisch bemerkt — mit dreißig Talern zu beheben sind, und in einer weichlichen Tränenseligkeit untergegangen. Hier hatte man — zunächst im jungdeutschen Kreise — die Standesgegensätze der Zeit vor der Französischen Revolution mit den Schlagworten des liberalen Journalismus zu verknüpfen gesucht, um ihnen neues Leben einzuflößen. Hebbels großer und entscheidender Fortschritt war, daß er wieder ungebrochene Tragik in bürgerliches Gewand hüllte und daß er erkannte, bürgerliche Tragik müsse fortan im Bürgertum selbst, in dessen Gebundenheit und Einseitigkeit gesucht werden, da dem Bürgertum nicht länger die Rolle des Märtyrers im Ringen mit anderen Ständen zufallen könne. Das Bürgertum hatte seit „Kabale und Liebe“ sich durchzusetzen verstanden; der Dramatiker, der von der Bühne aus für die Befreiung des Bürgertums eintrat, trug Eulen nach Athen. Vielmehr hatte jetzt gesellschaftliche Kritik die Sittlichkeit des kräftig emporstrebenden dritten Standes, nicht die abgetanen sittlichen Zusammenstöße des Bürgers mit andern Ständen zu prüfen.

Ein kulturgeschichtlicher Wendepunkt, die Epoche, in der das Bürgertum, nachdem es politisch sich durchgesetzt hatte, zur Selbstkritik und zu dem Ruf nach einer neuen, tiefer begründeten und echteren Sittlichkeit gelangte, ist, ganz im Sinn von Hebbels tragischer Theorie, die Voraussetzung von „Maria Magdalene“. Im gleichen Sinn verwirklicht Hebbel auch hier das Individuum, das durch seinen Gegensatz mit der Welt und vor allem mit der Gesell-

1) Vgl. Ilbergs Jahrbücher 35, S. 189 f.

schaftsschicht, in der es lebt, zu schwerem Leid gelangt, in dem Kampfe untergeht, aber zugleich die Notwendigkeit einer Weiterentwicklung, des Fortschreitens zu einer höheren Lebensauffassung, dartut. Klara ist das Opfer, das von der „List der Vernunft“ gefordert wird. Indes auch der Sekretär büßt mit seinem Leben für die Kurzsichtigkeit der überlebten bürgerlichen Weltanschauung, die einer reiferen Platz machen soll. Und endlich ist der Hauptvertreter dieser beengten Altbürgerlichkeit, Meister Anton, am schwersten getroffen: er begreift am wenigsten, warum und welchen höheren Zwecken zuliebe die Opfer haben fallen müssen. Klara und der Sekretär, die Jungen, wären freudig in die Welt einer freieren Sittlichkeit übergegangen. Der Alte gelangt nur zu dem niederdrückenden Ergebnis, daß er die Welt nicht mehr verstehe.

Hebbels dramatische Theorie mußte, sobald sie einen Stoff aus der Gegenwart verwertete und nicht länger nur symbolisch Anklänge an das Leben seiner Zeit vernehmen ließ, zu gesellschaftskritischer Betrachtung des Bürgertums gelangen. Otto Ludwig blieb tatsächlich nichts anderes übrig, als im „Erbförster“ den gleichen Weg zu gehen. Doch auch noch Ibsens Gegenwartsdramen sind nur eine Fortsetzung von Hebbels Entdeckung. Alle drei zeichnen nicht länger ein eroberndes, werbendes Bürgertum, sondern halten dem Bürgertum einen Spiegel vor, in dem es seine Züge unverhüllt und nicht verschönt erblicken soll.

Doch wie Ludwig und Ibsen möchte auch Hebbel nicht nur als Ankläger erscheinen, sondern vor allem leidende Menschen schaffen, denen das Mitgefühl des Dichters und des Lesers gehört. Abermals entspricht es der Welt- und der Kunstauffassung Hebbels, daß er auch in Meister Anton — nicht bloß in den nächsten Opfern, in Klara und dem Sekretär — das Individuum zeichnet, dem das Leben schwere Seelennot bringt und das doch in dieser Qual seinen innern Wert bezeugt. Mit Fug und Recht durfte Hebbel schon während der Ausgestaltung der Tragödie in Meister Anton eine seiner höchsten Gestalten erkennen. Urgewaltig wächst der „Held im Kamisol“ über den allmächtigen Feldherrn des Nebukadnezar empor; in seinem Mund klingt es nicht wie Prahlerei, wenn er sein Wesen in das Bild zusammenfaßt: „Ich trage einen Mühlstein wohl zuweilen als Halskrause, statt damit ins Wasser zu

gehen — das gibt einen steifen Rücken!“ Hebbels menschliche und künstlerische Freude an dem großen Individuum schafft in Meister Anton eine Persönlichkeit von erschütternder Macht; sie darzustellen, bleibt eine der lockendsten, aber auch schwersten Aufgaben der Bühne. Ein Atlas, trägt Anton die Last seines Geschicks, aber auch das ganze Gerüst des Dramas. Er verkörpert das „maßlose Individuum“, das mit dem Weltwillen zusammenprallt, aber steifen Rückens sich behaupten und durchsetzen möchte. Sein eiserner Wille ist zugleich künstlerische Voraussetzung des einfachen, schlanken und energischen Baus der Tragödie.

Die Architektur des Stücks ist von einer Strenge und Festigkeit, die in gleicher Vollendung dem Dichter vorher sicher nicht, später kaum wieder geglückt ist. Der Lakonismus der Technik läßt im 1. Akt nicht nur die beteiligten Menschen und ihre innern Beziehungen lebendig werden; vielmehr geht es bis zum Ende des 1. Aufzugs mit raschen Schritten empor zu tragischer Spannung, ja zu voller Umkehrung des Zustandes, in dem das Stück eingesetzt hat: die Mutter ist tot, der Sohn als Dieb verhaftet, Klara verlassen und Meister Anton in seinem Heiligsten, seiner Ehre, unheilbar getroffen. Der 2. Aufzug bringt die Aussprache von Vater und Tochter und Antons Drohung, sich zu töten, wenn er auch an Klara Schande erleben sollte. Schon ist der Tochter ihr Todesweg vorgezeichnet. Doch noch tut sich ein hoffnungsvoller Ausblick auf: der Bruder ist kein Dieb! Noch mehr, der Jugendgeliebte erscheint, freilich nur mit dem Endergebnis, daß Klara erkennt, wie ganz nutzlos sie ihr Leben zerstört hat. Ihr bleibt im letzten Akt nur der entwürdigende Bittgang zu ihrem Verführer, ein vergeblicher Schritt, einzig um des Vaters willen unternommen, im dramatischen Gefüge aber die letzte und entscheidende Begründung von Klaras Selbstmord. Die Schlußszene zeigt mit dem gesteigerten Lakonismus eines Epigramms, daß der Sekretär wohl um Klaras Ehre willen sterben, sie aber nicht vor Schande retten konnte; und wie da die Notwendigkeit von Klaras Tod sich noch einmal enthüllt, so ertönen auch aus Meister Antons Mund keine Worte der Reue. Auch diesen Mühlstein trägt er steifen Rückens. Noch immer scheint er nur an seine Ehre zu denken, die durch den Selbstmord der Tochter schlimm bedroht ist. Scheinbar herzlos klingen die Worte, in denen er Klara vorwirft, ihm nichts durch

ihren Tod erspart zu haben. Doch wenn die andern abgegangen sind und er allein zurückbleibt, bricht er zusammen. Wird er Klara freiwillig in den Tod folgen, wird er jetzt wirklich den ganzen Kerl wegrasieren? Dann hätte ihr Opfertod ihm nichts erspart.

Ein Trauerspiel in Sizilien. Julia (1851).

Gebunden blieb Hebbel längere Zeit an den Stoffkreis seines Tischlertrauerspiels. Die beiden nächsten Versuche zeigen abermals Vater und Tochter in Gegensatz, und zwar um des Mannes willen, der die Tochter freien sollte. In „Julia“ geht die stoffliche Übereinstimmung noch weiter. Eine andere Klara steht im Mittelpunkt der Handlung, eine Klara freilich, die den Todesritt nicht zu machen braucht, weil noch rechtzeitig ein edelmütiger Mann die Folgen ihres Fehltritts mit seinem Namen deckt. Allerdings rettet nicht der Jugendgeliebte das Mädchen, nachdem sie einem leichtsinnigen Verführer zum Opfer gefallen; sondern der Vater des Kindes, das Julia erwartet, ist der Mann, den sie liebt, und ganz wie der Sekretär wird er nur durch bösen Zufall von ihr ferngehalten. Der Vater Julias aber begnügt sich nicht, absichtslos die Tochter durch schwere Drohung in den Tod zu treiben, er wünscht ihren Tod, mindestens geistig ist sie für ihn verstorben, er gibt sie für tot aus und veranstaltet ein Scheinbegräbnis der Verstorbenen, dem sie dank seltsamer Fügung selbst beiwohnt. Ein Motiv, das in „Viel Lärm um nichts“ angeschlagen wird, aber in Shakespeares Dramatik nicht auffällt, wird in dem Zeitdrama Hebbels zu einem der vielen romanhaften Züge, durch die „Julia“, nicht zu ihrem Vorteil, sich von „Maria Magdalene“ unterscheidet.

Stoffliche Motive der „Julia“ kehren wieder in dem „Trauerspiel in Sizilien“. Verwandt ist der Konflikt von Vater und Tochter, verwandt die Stellung, die der Geliebte der Tochter zwischen ihr und dem Vater einnimmt. Allein bestimmend wirkt schon in dem „Trauerspiel“ nicht dieses oder jenes Motiv, sondern eine durchaus in dialektischen Gegensätzen sich entwickelnde Technik des Aufbaus.

Ein Mädchen flüchtet zu dem Geliebten, weil ihr Vater sie mit einem alten ichsüchtigen Wucherer verkuppeln will. Eigentlich aber haßt der Vater den reichen Freier, der ihn zum willenlosen Skla-

ven und die Hand der Tochter zur Bedingung der Befreiung des Vaters gemacht hat. Das Mädchen wird von zwei Landsoldaten ertappt. Doch die Krieger sind feige Prahler; und diese unwürdigen Hüter der öffentlichen Ordnung berauben das Mädchen und töten es, nicht aus Lust am Mord, sondern aus feiger Furcht vor den Folgen ihres Raubes, und um sich wechselseitig als ganze Kerle aufzuspielen. In gleichen Gegensätzen geht es weiter. Der Jüngling, der zu spät erscheint, um seine Geliebte zu retten, wird von den Meuchelmördern beschuldigt, sie getötet zu haben. Der Unschuldige bekennt sich schuldig, um der Geliebten nachsterben zu können. Und er beharrt auch bei seinem Bekenntnis, wenn der Vater der Toten und der alte Egoist erscheinen. Der Vater sprudelt, da er nun Tochter und Hoffnung auf Befreiung aus den Klauen des Wucherers verloren hat, seinen Haß gegen den Peiniger hervor. Und wenn zuletzt dank der unerwarteten Zeugenschaft eines Lauschers die wahren Mörder entlarvt werden, bittet der Vater den Geliebten seines toten Kindes, ihre Stelle bei ihm anzutreten. Der Jüngling, zu dem die Tochter sich vor dem Vater geflüchtet hatte, will fortan für den Vater leben und Brot schaffen. Und des Alten Todesstunde soll auch seine eigene sein.

So wird Schein um Schein vernichtet, eine Verlarvung nach der anderen beseitigt, bis endlich der ganze Vorgang und seine Voraussetzung zu einem grauenhaften Sinnbild menschlicher Irrungen und Wirrungen sich gestaltet. Wozu all der Schmerz, wozu der Tod eines rührend lieblichen Kindes? Nur leidige Geldnot und stetes Mißverstehen und Verkennen treiben ins Elend. Keiner traut der Stimme seines innersten Gefühls; und wirklich steht das Mädchen da „wie der Mensch im Paradiese zwischen den wilden Tieren“, eine Vertreterin reiner, aber gedrückter und beschränkter Menschheit, ein willenloses Opfer der naturwidrigen Sinnlosigkeit ihrer Umgebung. Mit Bewußtsein gestaltete Hebbel den Stoff, dessen wesentliche Voraussetzung er in Neapel sich hatte erzählen lassen, nicht zu einer Tragödie. Ungebrochen sollte der „Dualismus“ bleiben, ohne tragische Verklärung aus den kleinlichsten Anlässen das Grauenhafte abgeleitet werden, im Bewußtsein freilich, daß verkehrte gesellschaftliche Einrichtungen zu solcher Unnatur treiben. Bloß der Humor sollte mildernd walten und das Schreckliche mit dem Bizarren versehen, damit beides nur noch gemäßigt wirke.

Richtiger bestimmte Hebbel die tatsächliche Wirkung, wenn er feststellte, daß man vor Grausen erstarren möchte, daß aber die Lachmuskeln zugleich zucken. „Man möchte sich durch ein Gelächter von dem ganzen unheimlichen Eindruck befreien, doch ein Frösteln beschleicht uns wieder, ehe uns das gelingt.“ Den versöhnenden Schluß könnte diese „Tragikomödie“ entbehren; er beeinträchtigt den Gesamteindruck des Grotesken und bringt das leidige Motiv des Edelmutts in Geldangelegenheiten störend in das Spiel hinein. Hätte Hebbel doch lieber die durchaus undeutsche Komik bis zuletzt gewahrt und den französischen Grundton eines burlesken Spiels mit Leben und Tod, mit Glück und Unglück, die sarkastische Ironie skeptischer Karikierung menschlicher Torheit bis ans Ende festgehalten!

Denn durchaus verschieden ist das „Trauerspiel in Sizilien“ von der derben deutschen Groteskkunst des „Diamanten“; es ist unverwandt mit der schneidenden und zersetzenden Komik französischer Karikaturisten.

Wie nahe zur Zeit der Abfassung des „Trauerspiels“ Hebbel französischer Art und Kunst oder auch Unkunst kam, bezeugt ein nur wenig späteres Urteil, das in dem anonymen „Satyrisch-literarischen Taschenbuch für 1848“ (Leipzig, O. Spamer, S. 72 f.) über ihn und über „Julia“ gefällt wird. Als „ein Genie des Häßlichen“ tritt Hebbel da neben Victor Hugo, und auch ihm wird das Leitwort „le laid c'est le beau“ zugemutet. Zur Begründung der Behauptung ist auch auf den „Diamanten“ hingewiesen: der Knoten der Handlung liege in den Eingeweiden eines Juden — „da kann denn freilich nur durch ein Vermitiv geholfen werden“. Jetzt aber habe er es — in „Julia“ — mit der Schwindsucht zu tun. „Wie wäre es, wenn Hebbel so allgemach Katalepsie, Epilepsie, Lungenentzündung, Magenkrebs usw. zu Dramen bearbeiten würde? Dann erst hätte er das volle Recht auf den Titel eines pathologischen Dichters. — Wie doch verschiedene Eltern mit ihren Kindern verschiedenes Glück haben! Hebbels Kinder werden gleich mit englischer Krankheit oder Wasserköpfen geboren.“

All dem Hohn liegt eine wahre Beobachtung zugrunde: Hebbel arbeitet in „Julia“ mit Farben der französischen Romantik. Der überraschende Beifall, den er in Paris zuletzt den „Mystères de Paris“ von Sue spendet, wird begreiflich, wenn ein Blick auf die

Gestalten und auf die Vorgänge des Dramas fällt. Graf Bertram hat eine unverkennbare Verwandtschaft mit den geheimnisvollen, in vielfachen Verkleidungen auftretenden Prinzen Sues, die unversehens zur Hand sind, um bedrohte Frauen und Mädchen zu retten. Auch sie haben einen Bruch in ihrem Innern, aber sie zielen auf eine Tat, durch die sie der Menschheit noch einen Dienst leisten können. Bertram, der durch seine Lebensführung sich zur Schwindsucht verurteilt hat, spricht von seinem Schicksal in den grellen Paradoxen der französischen Romantik und ebenso paradox umschreibt er, was ihm noch zu tun übrigbleibt: ein Loch in der Welt zu suchen, wo ein Kerl wie er hingestopft werden kann, wie ein Sezen in einen Fensterriß, etwa nachzuspringen ins Wasser, wenn ein Trunkenbold hineinfiel, und ihn zu retten. Lebensfessel nach übermäßigem Lebensgenuß, Blasiertheit aus Mangel an einer wirklich großen Lebensaufgabe: all das weist auf französische Dichtung und war schon bei den Jungdeutschen, die ihre eigenen Stimmungen in Paris wiederfanden, in der Zeichnung der „zerrissenen“ Gestalten ihrer Romane zur Geltung gelangt. Endlich entspricht französischem Brauch der romantischen Zeit, Napoleons Namen im Hintergrund auftauchen zu lassen. Hebbel tut es in „Julia“ ebenso wie im „Trauerspiel in Sizilien“.

Graf Bertram ist der rechte Mann, Julia von dem Schritt zurückzuhalten, den Klara tut. Aber auch zum Strohmännchen ist er bereit, sobald der wahre Geliebte sich meldet. Seltsames Zusammentreffen mit einem der gewagtesten Versuche des „menschenliebigen Don Quichotte“ Lenz! Goethes unglücklicher Jugendgenosse war in dem Drama „Die Freunde machen den Philosophen“ durch die mehr als gewagte Figur eines Menschenfreunds, der im Brautgemach die Angetraute dem Nebenbuhler mit einem großmütigen: „Ich will den Namen eurer Heirat tragen“ überläßt, dem Dichter der „Julia“ zuvorgekommen. Abermals entspricht es französischem Brauche, wenn Bertram am Ende des Stücks sich in die stolze Pose asketischen Verzichts wirft und erklärt: „Ich werde Genssen jagen, so lange Genssen jagen, bis ein verunglückender Sprung mich zwingt, die Tiefe eines Abgrunds zu messen, aus dem man nicht einmal als Leichnam wieder heraufkommt! Keinen Monat soll's dauern!“

Doch gerade die Verwandtschaft mit französischer Zeitdichtung

gibt Hebbel recht, wenn er in „Julia“ seiner Epoche einen Spiegel vorzuhalten glaubte. Und gleichfalls der Zeit und italienischen Eindrücken seiner Reisejahre war die umfängliche und sehr verzwickte Vorgeschichte von Julias Liebe und Fall entnommen. Da wird die romanhafte Welt des Brigantaggio noch viel ausgiebiger aufgeboten als im „Trauerspiel“. Wie einfach und schlicht sind daneben die Linien der Vorgeschichte und der Tragik, die aus ihr erwächst; in „Maria Magdalene“, mag auch diese Vorgeschichte psychologische Bedenken wachrufen! Die Spannung, die, von Meister Antons gequälter Seele ausgelöst, in den Menschen des Tischlertrauerspiels herrscht, steigert sich in „Julia“ zu weit qualvollerer Überspannung. Der ganze Rhythmus des Erlebens und des Sprechens ist auf paradoxe Geschraubtheit eingestellt. Gewollte Unnatur hat Hebbel diesen Menschen mit Absicht ins Blut geflößt; und auch darin herrscht die Verwandtschaft mit der Welt Victor Hugos und seiner Genossen.¹⁾

Was in „Maria Magdalene“ geglüht war, ist in „Julia“ mißlungen: den Wendepunkt der gesellschaftlichen Sittlichkeit, an dem Hebbel seine Dramen ansetzen will, in die Gegenwart zu legen und nicht in längst entschwundene Jahrhunderte; nicht symbolisch im Bild einstiger Wandlungen der Sittlichkeit die Wünsche der Gegenwart darzulegen, sondern diese Wünsche selbst auf die Bühne zu bringen. Denn im Tischlertrauerspiel nimmt wirklich die Sittlichkeit einer ganzen Periode menschlicher Entwicklung Abschied, um einer weniger engen, innerlich und äußerlich freieren zu weichen. Was in „Julia“ als veralteter Zustand, als Sittlichkeit erscheint, die reif ist zu verschwinden, hat mindestens für uns heute nur den Wert einer rasch vorübereilenden Eintagserscheinung. Hebbel war stolz, „die Hauptkrankheit unseres Jahrhunderts, die Blasiertheit, auf eine Weise abzuspiegeln und sittlich aufzulösen, wie es noch nirgends geschah“. Uns scheint die Blasiertheit der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts ganz wie italienisches Brigantenwesen der Zeit heute solcher Dichtermühe nicht wert. In Meister Anton und seinen Leuten fühlen wir etwas walten, das

1) Wieviel Verwandtschaft mit den grausenerregenden Stoffen und Stimmungen der französischen Romantik um diese Zeit in Hebbel bestand, beweisen vielleicht noch kräftiger als „Julia“ lyrische und erzählende Dichtungen. Vgl. Deutsche Rundschau, März 1913 S. 445 ff.

die Welt lange gefesselt hielt und auch heute noch nicht ganz überwunden ist; die Menschen der „Julia“ haben nicht die gleiche geschichtliche, allgemeinmenschliche Bedeutung. Meister Anton steht auf weltgeschichtlichem, Graf Bertram nur auf zeitgeschichtlichem Boden, ein dulddender Mensch der eine, eine vom Augenblick bedingte Verzerrung der Menschennatur der andere.

Und so war es gut, daß Hebbel in seinen spätern Kunstwerken wieder die großen sittlichen Krisen der Vorzeit in Betracht zog. Leichter konnte er da scheiden, was für die Welt und was nur für eine Zeitspanne von Bedeutung ist. Wirklich geht es nunmehr mächtig in Hebbels Schaffen empor. Allerdings ist der Schritt von „Maria Magdalene“ zu „Herodes und Mariamne“ nicht so groß wie der von „Julia“ zu der Tragödie der Makkabäerin.

VI. Zweite Periode.

Herodes und Mariamne (1850).

Von mehr oder minder erfundenen Stoffen kehrte Hebbel in „Herodes und Mariamne“ zurück zu überlieferten und auch dichterisch schon geformten Vorgängen. Und zwar ging er in der Tragödie der Makkabäerin nicht schlechtweg von einer umdeutenden Erfassung der alten Erzählung aus, wie er es in „Judith“ getan. Damals offenbarte sich ihm das seelische Erlebnis des Weibes, wie es in Wahrheit beschaffen gewesen sei, und er legte alles darauf an, die verundeutlichende Hülle der Überlieferung zu beseitigen. Ganz im Gegensatz zu solch kraftvoller Umbiegung eines geheiligten Berichtes vollzieht sich die dichterische Umbildung der Geschichte von Herodes und Mariamne. Lange ringt er mit der Überlieferung, nicht aber um sie durch eine überraschend neue Deutung beinahe umzukehren. Er möchte ihr bis ins letzte gerecht werden, Zug um Zug die wahren Beweggründe von Entschliefungen erfassen, die wie etwas Unverständliches, ja Sinnloses mitten in dem geschichtlichen Bericht dastehen. So wenig schneidet er mit rücksichtsloser Hand in das wildwuchernde Fleisch, daß ihm die schonungsvolle Zurückhaltung sofort Vorwürfe einträgt und daß die Kritik vor allem die Beibehaltung eines seltsamen Zuges der Vorlage ihm schwer verdenkt: er scheute nicht davor zurück, die

Menschen seines Werks zweimal beinahe denselben Weg gehen zu lassen, um auch da der Quelle folgen zu können. Diesen Stoff eroberte er nicht mit einem Sprung. Mühsam und bedächtig suchte er mit den Nerven eines Sohnes des 19. Jahrhunderts die berichteten Vorgänge in sich nachzuerleben; darum würdigt den folgerichtigen Ablauf dieser Tragödie nur, wer Schritt für Schritt dem Dichter nachgeht und sich dabei bewußt bleibt, wie die Abfolge der innern Vorgänge nicht auf eine einzige Formel zurückzuleiten ist, sondern wie jedes Wort, sei es laut ausgesprochen oder werde es dem Mitunterredner verhüllt, an dem Wachsen der Tragik mitthafft. Nicht einige wenige starke Richtlinien bestimmen die Zeichnung, sondern kleine und kleinste Striche und Strichelchen reihen sich aneinander, bezeugen die rastlose geistige Anspannung des seelisch deutenden Dichters und gewähren ihm die Möglichkeit, auch Seltsames und Ungewohntes durch Analyse der augenblicklichen Stimmung seiner Gestalten begreiflich zu machen. Mehr als einmal scheint der Vorgang von seinem tragischen Ziel abzulenken, aber eine überraschende und doch psychologisch tiefbegründete Wendung erhält die tragische Spannung auf ihrer Höhe. Das reichbewegte Auf und Ab der Stimmungen Judiths oder Golos wirkt neben dieser musivischen Kunst der Seelenschilderung wie großzügige Freskomalerei.

Von der Arbeit, die Hebbel an die seelenerleuchtende Durchdringung des Stoffes gewendet hat, melden seine Briefe, vor allem ein Schreiben an H. Th. Rötischer vom 22. Dezember 1847. In der Geschichte des Herodes, klagt er da, seien einige Dinge so unglaublich hingestellt, daß kein Künstler sie in den Kreis seiner Darstellung aufnehmen könne. In Verzweiflung müsse ein Dichter geraten, der absolute tragische Notwendigkeit sich zur Aufgabe stelle. Er führt einen Einzelfall an und legt dar, wie er ihn „in Vernunft aufzulösen“ versuche. Und zwar denkt er nicht daran, für seine Menschen und ihre Handlungen eine besondere Gesetzmäßigkeit in Anspruch zu nehmen, auf die Eigenart ihrer Persönlichkeit oder der Verhältnisse ihres Lebens sich zu berufen. Originale, die von vornherein ihr Sonderleben führen, will er nicht zeichnen, sondern jeder, der Mensch ist, solle sich zu den Vorgängen bekennen müssen. Hebbel, der seit der „Judith“ den ewigen, zwischen den Geschlechtern anhängigen Prozeß zu vergegenwärtigen bestrebt

war, möchte auch in Herodes den Mann und nicht eine eigenwillige Menschennatur von ungewöhnlichem Seelenleben dem Weib Mariamne gegenüberstellen, das gleichfalls typische Grundzüge der Frauennatur aufweist.

Ins Allgemeinmenschliche wird ein Vorfall erhoben, dessen Seltsamkeit den Spanier Calderon, den Franzosen Voltaire und den Deutschen Grillparzer zu dichterischer Enträtselung zu locken vermochte. Ein Fürst tötet die Frau, die ihn liebt, weil er keinem den Besitz der Heißgeliebten gönnt. Wohl erzählt der jüdische Geschichtsschreiber Flavius Josephus von politischen Befürchtungen, die an der Ermordung Mariamnens mitschuldig sind. Herodes, der Günstling des Antonius, hat die Makkabäerin zum Weib genommen, um seinen Thron auf den Namen eines Geschlechts zu stützen, das seinen Untertanen heilig ist. Dennoch bleiben ihm die Makkabäer gefährlich, und er sieht sich gezwungen, den Bruder seiner Gattin töten zu lassen. Der Tote steht fortan zwischen den beiden, ohne daß sie sich deshalb minder liebten. Herodes muß befürchten, daß man ihn beseitigen und Mariamne mit seinem Nachfolger vermählen werde. Doch auch Josephus läßt erkennen, daß eifersüchtige Liebe und nicht nur Politik den Blutbefehl des Herodes wachgerufen hat.

Fast alle wesentlichen Tatsachen des Quellenberichtes wurden von Hebbel übernommen und ins Allgemeinmenschliche umgeprägt. Aber auch dem großen Aufwand welthistorischer Voraussetzungen, die der Stoff in sich trägt, suchte er in vollem Ausmaß gerecht zu werden. Noch nie hatte Hebbel in der Vergangenheit einen gleich wichtigen und entscheidenden Wendepunkt der Weltgeschichte entdeckt und zum Datum einer Tragödie gemacht. Mit dem Gegensatz von Mann und Weib, den Hebbel als etwas Ewiges empfand, verbindet sich der Gegensatz einer abtretenden und einer neu emporsteigenden Welt. Die welthistorische Symbolik der Tragödie wurde von Rötcher in seinem Brief an Hebbel vom 1. November 1848 sofort richtig erkannt. Er billigte dem Dichter zu, daß er die Pole der damaligen Welt, die römische und die jüdische Nationalität, zusammengefaßt und sie dem kommenden Christentum gegenübergestellt habe. In jenen geht eine Welt unter, in diesem steigt eine neue Welt auf. Darum war es kein Theaterstreich, am Ende des Dramas die heiligen drei Könige auftreten

und die Botschaft von Christi Geburt verkündigen zu lassen. Sie verkörpern die Synthese, während Judentum und Rom wie These und Antithese sich begegnen.

Der mächtige geschichtliche Hintergrund kommt mit voller Deutlichkeit zur Entfaltung. Auf der Bühne erscheinen in wirkungsvoller Abstufung die Vertreter des Judentums: Makkabäerinnen, Pharisäer, Galiläer, Römlinge. Ihnen gegenüber steht als würdiger und allseitiger Vertreter römischen Wesens der Hauptmann Titus. Aber weit über den Rahmen der Bühnenvorgänge werden Ausblicke eröffnet. Antonius und Kleopatra, das Ringen um die Nachfolge Cäsars, die Geburt Christi: alles ist mit kräftig zupackender Hand lebendig in den Gesichtskreis hineingerückt. Und doch weiß Hebbel bei aller Weite des Umblicks das Interesse so stark an das Paar Herodes und Mariamne zu fesseln, daß auf lange Strecken hinaus die beiden allein dazustehen scheinen, während alles andere neben ihnen ins Nichts versinkt. Was diese zwei Menschen miteinander auszumachen haben, bleibt stets im Vordergrund des Interesses. Um sie kreisen die andern, kreist eine tiefaufgewühlte Welt. Wohl bedingt auch diese Welt die Entschlüsse der beiden, aber sie erscheint beinahe nichtig neben dem Schicksal, das zwei einander bereiten, die sich lieben und sich dennoch zu Tod und Untergang treiben. Wenn Herodes am Schluß des Stückes zusammenbricht, lastet auf ihm nicht das Bewußtsein, daß er dem Weltlauf erliegt und daß sein Thron wankt, sondern das Gefühl, daß er sein schuldlos gemordetes Weib bestatten muß.

Der seelische Vorgang, der das Stück beherrscht, verkörpert einen Grundgedanken von Hebbels Sittlichkeit. Herodes wird dem sittlichen Kern in der Persönlichkeit Mariamnens nicht gerecht, er erfüllt nicht die Gebote der „Pietät“, die er seiner Gattin schuldet, und zwar schuldet, nicht weil sie sein Weib, sondern weil sie ein Mensch wie er selbst ist. Er verfügt ohne ihr Mitwissen und gegen ihren ausdrücklich kundgegebenen Willen über ihr Leben. Er tut es aber nur aus übergroßer Liebe. Und auch Mariamne wäre bereit, freiwillig ihm in den Tod zu folgen.

Der ganze Verlauf des seelischen Ringens der beiden ist mit der Kraft und Eindringlichkeit eines starken Erlebnisses dargestellt. Hätte Hebbel nur einen gedanklich zurechtgelegten Einzelfall zum Erweise seines Glaubensbekenntnisses und seiner Lehre von der Pie-

tät vorgetragen, ihm wären schwerlich die feinbeobachteten Gefühlsabscattungen geglückt, die sich ihm in der Zeichnung des Konfliktes ergeben. Da läßt sich deutlich spüren, wie in ganz andern Verhältnissen und aus durchaus verschiedenen Voraussetzungen der Mensch Hebbel — ohne Bedenken darf hinzugesetzt werden: im täglichen Zusammenleben mit Christine — ähnliche schwere seelische Erschütterungen des Weibes erlebt hat, die von dem Mann dann wachgerufen werden, wenn er gleich Herodes oder auch wie Kandaules ohne Mitwissen der Gattin über das Heimlichste und Heiligste ihres Gefühlslebens herrisch verfügt. Man wende nicht ein, daß zwischen den äußeren Geschicken des Paares Hebbel und Christine und des Paares Herodes und Mariamne ein himmelweiter Unterschied bestanden habe! Was wäre künstlerische Phantasie, wenn sie Erlebnisse, die vielleicht an sich kleinlich dünken, dennoch aber tiefschmerzlich treffen, nicht in das verklärende Licht eines Lebens versetzen könnte, das sich auf den Höhen des Daseins abspielt, und wenn sie nicht zu todeschwangerer Tragik emportrüge, was in Wirklichkeit nur ein ehelicher Alltagszwist mit nachfolgender Versöhnung war!

Am Eingang des Dramas wird dem Herodes gemeldet, daß ein junges Weib ihrem Mann freiwillig in den Tod gefolgt sei. Herodes bestimmt, daß sie reich und fürstengleich bestattet werde: „Sie war vielleicht der Frauen Königin!“ Er will es Mariamnen erzählen und ihr dabei ins Auge schauen. Vom ersten Augenblick ist seine eifersüchtig-mißtrauische Liebe von dem Gedanken beherrscht, der die Tragödie bewirkt. Er hat seiner Frau den Bruder getötet und lechzt nach einem Beweise, daß sie ihn trotzdem noch unerschütterlich liebe. Von Antonius nach Alexandria entboten, der Möglichkeit bewußt, daß er dort dem Tode ins Auge zu blicken habe, möchte er nicht von Mariamne scheiden, ohne ihrer Liebe ganz gewiß zu sein. Der heiße Wunsch, sie möge ihm in den Tod folgen, drängt ihn, zu erzählen, wie er selbst vor einem Jahr, als Mariamne im Sterben lag, bereit gewesen sei, sich zu töten, um sie nicht sterben zu sehen. Und ohne ein Bekenntnis Mariamnens abzuwarten, die im Innern längst beschlossen hat, ihn nicht zu überleben, meint er ihr verraten zu dürfen, daß er fähig wäre, im Sterben ihr Gift zu reichen, um ihrer noch im Tode sicher zu sein. Mariamne, die zu freiwilliger

Opfertat bereit ist, weist tiefverlezt die Zumutung ab, sich zum willenlosen Opfertier machen zu lassen: „Das kann man tun, erleiden kann man's nicht!“ Die unzarte Ungeduld des Mannes, der ein Wunder weiblicher Selbstaufopferung nicht andächtig abwarten, sondern durch vorschnelle Worte erzwingen will, schafft eine unheilbare Lage. Für Mariamne ist die Möglichkeit auf immer zerstört, aus eigener Entschliebung anzubieten, was Herodes von ihr verlangt hat. Herodes aber hat sich des einzigen Beweismittels beraubt, das ihm seine Zweifel an der Liebe Mariamnens ersticken könnte. Darum kann er den ungeheuerlichen Befehl zurücklassen, Mariamne zu töten, wenn er nicht lebendig heimkehre. Mariamne erfährt sein Vorhaben trotz allen Vorsichtsmaßregeln, die er getroffen hatte. Mit schwerer Anklage tritt sie vor den Heimgekehrten. Doch noch blüht ein Hoffnungsschimmer in ihr auf; noch einmal soll Herodes zu Antonius eilen, diesmal um ihm kämpfend beizustehen. Herodes kann jetzt gutmachen, was er an Mariamne verbochen hat; er kann ihr tieferschüttertes Vertrauen wiedergewinnen, wenn er ihr das zweitemal rückhaltlos vertraut. Er aber findet die Kraft zu solchem Vertrauen um so weniger, da er Mariamnens Freude über die neu erwachte Hoffnung für Freude über den sicheren Tod hält, dem er im Kampf entgegengehe. Den Glauben an Mariamne hat er in sich selbst zerstört, zugleich ihr jeden Weg verrammelt, durch Worte ihr wahres Gefühl zu offenbaren. Spräche sie jetzt, so wäre die Probe nichtig, deren sie bedarf, um ihm wieder zu vertrauen. Abermals muß er von ihr scheiden, ohne ihre Absichten zu erfahren. Und so hinterläßt er ein zweites Mal den Blutbefehl. Sobald Mariamne des zweiten Vertrauensbruches sich bewußt wird, bleibt ihr nur noch übrig, die Schuldige und Untreue so lange zu spielen, bis Herodes sie dem Henker ausgeliefert hat. Aber eins nimmt sie in den Tod mit: die Gewißheit, daß Herodes durch einen unverdächtigen Zeugen erfahre, was er an ihr verbochen.

In strenger Folgerichtigkeit entwickelt sich der Ablauf. Herodes verläßt den Boden des Vertrauens, auf dem er und Mariamne stehen, und kann diesen Boden nicht wieder betreten, weil er ihn zerstörte, als er ihn aufgab. Die Kraft, das Zerstörte wiederherzustellen, könnte ihm von Mariamne geschenkt werden. Ihr aber sind die Hände gebunden; nur ihr Tod kann die Bande lösen. He-

rodos spricht ein unbedachtes Zauberwort, das die Seele seines Weibes wie Eis erstarren läßt, und er findet nicht das Wort, das den bösen Zauber bannt. Darum bleibt sie ihm verloren.

Den zweimal erteilten Blutbefehl verdachte die Kritik dem Dichter. Im Zusammenhang des Seelenkonfliktes ist er notwendig. Hebbel selbst sah auch in der Tatsache, daß die innere Lage sich völlig verschoben habe, wenn äußerlich dieselbe Situation nochmals sich einstelle, einen Triumph seiner Kunst. Steigere sich doch zu einer Tat, was das erstemal nur vom Augenblick unversehens hervorgerufen worden war. Vielleicht zeigt sich wirklich an dieser Stelle der Gegensatz dramatischer und theatralischer Form. Dramatisch ist Hebbel im Recht. Ob die Wiederkehr des Blutbefehls theatralisch günstig wirke, kann bezweifelt werden.¹⁾

Sicher sorgte Hebbel genügend dafür, daß die ungeheuerliche Wiederholung des Befehls nicht als Ausfluß einer Tyrannenlaune, sondern als notwendige Entschließung des Herodes erscheine. Nicht die Wiederholung des Blutbefehls bedeutet seine tragische Schuld, sondern einzig das vorschnelle Vorwegnehmen von Mariamnens Opferwilligkeit. Alles Weitere fließt notwendig aus dieser ersten Quelle tragischer Folgen. Und auch das erste verhängnisvolle Wort ist dem Herodes nur im Sinne der Theorie Hegels und Hebbels als „Schuld“ zu buchen. Ihm war der Eingriff in die Willensentscheidung Mariamnens etwas Selbstverständliches, weil er ein Sohn seiner Zeit war. Hier spielt der welthistorische Zusammenhang in den Vorgang des Dramas hinein. Der 4. Auftritt des 4. Aufzugs zeigt mit einer Wendung, die dem Dichter seit „Genevra“ geläufig ist, in der Episode des Artaxerxes, wie niedrig das Selbstbestimmungsrecht des einzelnen von der Zeit bewertet wurde: Artaxerxes kann die schöne Vergangenheit nicht vergessen, da er am Hofe des Satrapen seinen Puls zu zählen hatte, um die Dienste einer Uhr zu erfüllen. Solcher Anschauung, die den Menschen zum bloßen Werkzeug herabwürdigt, steht Mariamne mit ihrem Anspruch gegenüber, daß der Mensch nur freiwillig ein Opfer bringen dürfe. Soemus aber, der aus dem treuesten Parteigänger des Herodes sein Feind wird, sobald Herodes ihm den

1) Vgl. indes Stefan Hods Studie über Wiederholung in der Dichtung (Festschrift für W. Jerusalem, Wien 1915 S. 100).

Blutbefehl (es ist der zweite) gibt, tritt gleichfalls auf die höhere Stufe einer kommenden Sittlichkeit und einer besseren Achtung des Individuums und seiner Selbstbestimmung, wenn er der Erfüllung des Gebotes sich entzieht, mit den Worten: „So groß ist keiner, daß er mich als Werkzeug gebrauchen darf.“

Die kommende Sittlichkeit ist die Sittlichkeit des Christentums. Darum erscheinen am Schlusse die heiligen drei Könige, darum weist der Ausgang auf die Geburt Christi hin.

Der Rubin (1851). Michelangelo (1855).

Fünf Jahre liegen zwischen der Veröffentlichung von „Herodes und Mariamne“ (1850) und von „Agnes Bernauer“ (1855). In der Zwischenzeit vollzieht sich eine entscheidende Wendung in Hebbels politischem und gesellschaftlichem Glaubensbekenntnis: die Bedeutung des Staatsbegriffs geht ihm auf und er rückt um ein gutes Stück von links nach rechts. Auf dem Wege von der Tragödie der Makkabäerin zu der Tragödie der Baderstochter, auf diesem ebenso mühsamen wie weiten Aufstieg, schuf Hebbel zwei leichtere Arbeiten: ein Märchenlustspiel und ein Spiel von Künstlers Erdenwallen. Dort herrscht Komik, hier Humor; und der Humor gelingt dem Dichter besser als die Komik.

Auch Hebbels zweites Lustspiel nimmt einen Edelstein zum Symbol und setzt ihn auf den Titel. Aber der „Rubin“ erhebt sich in die freien Lüfte orientalischer Märchenpoesie und bleibt nicht auf dem derbkomischen Boden der Spitzbubenwelt des „Diamanten“ haften, meidet auch die Gefahren, denen der erste Lustspielversuch sich aussetzte, indem er eine blasse und steife Hofgesellschaft neben eine drastische Burleske setzte. Immerhin bleiben noch auffällig viele stoffliche Beziehungen zwischen der Diebstahl- und Fehlerlust des „Diamanten“ und der Atmosphäre des „Rubins“ bestehen. Die wesentlichen Züge der Märchengeschichte brachte Hebbel schon im Jahr 1837 in eine Erzählung gleichen Titels. Sie schien dem Dichter die beste seiner bis dahin entstandenen Arbeiten in ungebundener Rede zu sein. Den Gedanken, den dieses Münchner Märchen dem Märchenlustspiel vorwegnimmt, buchte Hebbel vollends schon im November 1836: „Wirf weg, damit du nicht verlierst! ist die beste Lebensregel.“ Der Gedanke gelangt im Lustspiel zu

voller künstlerischer Ausprägung, er weist zugleich auf kommende Dichtungen Hebbels hin; denn er könnte als „fabula docet“ aus „Agnes Bernauer“ wie aus „Gnug“ abgeleitet werden, und er begründet zum guten Teil auch die Tragik der „Nibelungen“, ganz wie er Hagen treibt, den Nibelungenschatz im Rhein zu versenken.

Mit den kommenden Dichtungen berührt sich der „Rubin“ noch an anderer Stelle und nicht zu seinem Vorteil. Die Vorstellung von der Verpflichtung, die der Staat dem Menschen und auch dem Fürsten auferlegt, die gesellschaftlich begründete Sittlichkeit, die Hebbel von „Agnes Bernauer“ ab tragisch zu verwerten versucht, meldet sich schon im „Rubin“ an. Wie ein plumper Fremdling bewegt sie sich hier im orientalischen Kostüm der Zauberer- und Feenwelt von Tausendundeiner Nacht oder vielleicht nur von Hauffs Kunstmärchen. Was Hebbel sonst als echter Künstler vermeidet, läuft ihm hier in die Feder: den Anschein politischer Anspielungen und zum Fenster hinaus gesprochener Schlagworte, dieser Lieblingswürzen jungdeutscher Bühnenwirkung, mied Hebbel im „Rubin“ so wenig, daß dem Stück bei seiner ersten Aufführung Ende November 1849 der Erfolg und das Mißgeschick einer politischen Kundgebung des Publikums zuteil wurde. Hebbel sah sich gründlich mißverstanden; aber die Reden von den Pflichten des Herrschers stechen im „Rubin“ von ihrer Umgebung so stark ab, daß die Wiener der schlimmen Zeit nach 1848 bei den Worten, mit denen der Held des Lustspiels und neugebaßene Kalif Gnade für die Gefangenen verkündet, an ihre eigenen Wünsche und Hoffnungen füglich denken konnten.

Erdschwere lastet auf der Komik des Märchenlustspiels und hindert es, frei in die Höhen der Phantasie hinaufzusträben. Innere Freiheit bleibt dem Künstlerdrama „Michelangelo“ bewahrt, weil echter Humor ein Bekenntnis des Unmuts in ein stolzes Wort gesunder Selbstkritik umbiegt. Wohl malt Hebbel in Michelangelos bitteren Erfahrungen das Leid jedes großen Künstlers und auch sein eigenes: die Zeitgenossen werfen dem Genius nur Prügel in den Weg, sei's, daß sie ihm nur innerhalb engster Grenzen erfolgreiches Wirken zugestehen oder daß sie gegen seine junge und neue Kunst das Phantom einer alten, durch das Alter geheiligten auspielen. Daß sie diese alte Kunst nicht verstehen und sie unter

Umständen von der neuen nicht zu unterscheiden wissen, tut Michelangelo ihnen unzweideutig kund. Doch wie Hebbel schon durch die urkräftige Derbheit, die er seinem Michelangelo leiht, alle weiche Sentimentalität ausschaltet, die sonst in unmutgeborenen Dramatisierungen des verkannten Künstlers und der unverständigen Kritiker gern herrscht, so gibt er mit einer glücklichen Schlußwendung in feiner Selbstironie zu verstehen, daß verneinende Kritik dem angegriffenen Künstler nur ein Ansporn zu voller Betätigung seiner Kraft ist, und daß wiederum auch der größte Künstler ungern bejaht, wo er selbst Publikum ist und über das Wirken eines Kunstgenossen zu urteilen hat. Was Michelangelo von dem Papst zu hören bekommt, ruft Hebbel jedem Künstler, aber vor allem sich selbst zu: „Hast du mit zu dem Kranz gepflückt, der deines Bruders Stirne krönt?“ Mußten sich deshalb auch Michelangelo und Raffael nicht gleich umarmen und der grobtroßigen Kraftstimmung des Spiels einen etwas übermäßig weichen Ausklang leihen, so bleibt das Ganze doch eine der rundesten und saftvollsten Leistungen Hebbels. Der Knüttelvers, seit Goethes Frankfurter Farcen vom Menschen- und Künstlerdasein für Spiele dieser Art fast heilige Überlieferung, taugt vortrefflich zu der härbeißigen Figur des Titelhelden und zu dem urwüchsigen Scherz, den er sich mit Kunstkennern und -verkennern erlaubt.

Agnes Bernauer (1853).

Der Dulderin Genoveva reiht sich in Hebbels Dramen die Dulderin Agnes Bernauer an. Der tragische Versuch des jungen Hebbel hatte, um tragische Kraft zu gewinnen, nicht die Märtyrerin zur Trägerin der Handlung und des tragischen Leids zu machen versucht, sondern ihren Verfolger mit der ihm tauglicheren Aufgabe betraut. Überdies war der Anschein eines ganz wehrlosen Duldens der Legendengestalt Genovevas durch eine hohe weltgeschichtliche Aufgabe verhüllt worden, die Hebbel ihr zuwies. Agnes Bernauer zu tragischer Wirkung zu steigern, obgleich auch sie nur wie das Opfer einer stärkeren Gewalt in der Überlieferung erscheint, tat Hebbel, was er Genoveva nicht zugemutet hatte: er ließ ihr innere Erschütterungen, über die sie zu einem freien Willensentschluß emporsteigt. Dann aber rückte er auch Agnes in den

Hintergrund und übertrug den entscheidenden seelischen Konflikt auf ihren Gemahl und auf dessen Vater, ja, ihm wurde zum wahren Helden des Stückes der Fürst, der Agnes in den Tod schießt: Herzog Ernst.

Wie einst in „Judith“ vollzog Hebbel eine völlige Umwertung der überlieferten geschichtlichen Werte. Von der Grausamkeit des Fürsten, der die Baderstochter morden ließ, um der standeswidrigen Ehe seines Sohnes ein Ende zu setzen, hatte man erzählt und gedichtet. Bestenfalls war ein Teil der Schuld auf grausame Räte abgewälzt worden, die den Fürsten zu strengster Anwendung des Gesetzes veranlaßten. Hebbel drehte das Verhältnis gänzlich um. Wohl ist auch Ernst über die Ehe seines Sohnes empört. Sie verwundet sein Herrschergefühl und bedünkt ihn wie schamlose Verletzung geheiligten Brauchs. Sie zerstört ihm, der sein Leben in den Dienst seines Landes gestellt und der Aufgabe gewidmet hat, Bayern wenigstens einen Teil einstiger Größe wiederzugeben, die mühselige Arbeit langer Jahre. Aber trotzdem sein Sohn um Agnes' willen zum Rebellen wird, tut er, was in seiner Macht ist, um Agnes vor der Hinrichtung zu bewahren, zu der sie die Richter seines Landes verurteilt haben. Nur wenn die Not des Augenblicks ihm das letzte Mittel einer Verzögerung raubt, unterschreibt er das Todesurteil und läßt es vollziehen. Nur als Anwalt des Staatsgedankens, nicht um persönlicher Gründe willen. Er gibt seine individuellen Wünsche auf, um dem Staat zu dienen. Schwer leidet er in diesem Dienste und so wenig möchte er allein die Verantwortung auf sich nehmen, daß er zuletzt auf den Herzogsstab verzichtet, ihn dem Sohn in die Hand legt, die sich gegen den Vater erhoben hatte, und den Sohn zum Richter über den Vater macht. Da beugt sich vor ihm der Mann, dem er das Weib hat töten lassen, und gibt ihm recht.

Kein kleines Wagnis war es, den Gemahl Agnes Bernauers auf den Weg zu führen, den der Prinz von Homburg hinauf zu Selbstüberwindung und freudiger Anerkennung der Pflicht wandelt. Neben den Großen Kurfürsten, der in Kleists Drama ernst und humorvoll zugleich dem eigenwilligen Reiterführer die Bedeutung des Gesetzes und die Gefahren auch der heldenhaftesten persönlichen Willkür eröffnet, tritt in Hebbels Herzog Ernst ein grambeschwerter Vater und bringt sich selbst zum Opfer, um dem

Sohn den tiefen Sinn und die Heiligkeit der Aufgaben zu zeigen, die der Staat dem einzelnen Menschen und vor allem dem Fürsten auferlegt. Nur aus der Macht des Staatsgefühls, das zur Zeit der Entstehung der Tragödie in Hebbel erwacht war, holte der Dichter die Kraft, der alten Überlieferung einen ganz neuen Sinn zu schenken und das Stück, statt in weiche Rührung über das Schicksal des unglücklichen Weibes und in Empörung über ihre grausamen Richter, vielmehr in warmes Mitgefühl für den Fürsten und Vater ausklingen zu lassen, der sich selbst im Dienste seines Staates erniedrigt, um seinem Sohn die Pflichten eines Fürsten begreiflich zu machen. Schon im 10. Auftritt des 3. Aufzugs nimmt Herzog Ernsts treuer Berater Preisung den Gedanken des Schlusses vorweg, wenn er dem Herzog Albrecht vorhält: „Ihr seid ein Fürst, Ihr sollt über Millionen herrschen, die für Euch heute ihren Schweiß vergießen, morgen ihr Blut verspritzen und übermorgen ihr Leben aushauchen müssen: wollt Ihr das alles ganz umsonst?“ Aber nicht ein Wort, nur eine Tat vermag dem Herzog Albrecht die Wahrheit von Preisings Ausspruch zu erweisen. Die Last dieser Tat nimmt Herzog Ernst auf seine müden Schultern.

Nicht als Sieger zwingt Herzog Ernst seinen Sohn, das Recht des Staats anzuerkennen. Ganz im Gegenteil unterliegt er in dem Kampfe, den Agnes' Tod erweckt hat. Der Vater fällt als Gefangener in die Hände Albrechts. Nun erst gibt Hebbel dem Schluß der Tragödie eine Wendung, die mindestens überrascht, vielleicht aber auch wie ein Theaterstreich empfunden werden könnte: ein Herold des Reichs, begleitet von einem Legaten, tritt unter Posaunenstößen auf und droht dem aufrührerischen Prinzen und seinen Gefolgsleuten mit Acht und Bann, wenn sie die Waffen nicht niederlegen. Doch auch dieser Aufwand mittelalterlicher Rechtsformen ist nicht nur der Zeitfarbe zulieb in Gang gesetzt, und der Reichsherold wirkt nicht als *deus ex machina*. Innerlich vorbereitet ist eine machtvolle Kundgebung des Staatsgedankens; anderseits ist aber auch der Herold nicht imstande, Albrecht die Waffen zu entwenden. Er bildet jedoch eine fast unentbehrliche Voraussetzung des Schlusses. Ein Herzog Ernst, der wehrlos vor seinem Sohne stünde, könnte, wenn er den Herzogsstab dem Sohn übergibt, nicht den notwendigen Eindruck freiwilligen Verzichts

erwecken. Dem Sohn wiederum bleibt, da er nicht im Kampf überwunden ist, auch jetzt noch die Wahl, ob er sich dem Gebot des Kaisers fügen oder ob er im Widerstand gegen den Vater beharren und das Rächeramt fortsetzen will. Selbstbestimmung ist im entscheidenden Moment dem Vater und dem Sohn gewahrt. Nur so konnten Ernsts Absicht, den Sohn zu seinem Richter zu machen, und Albrechts Entschluß, auf Rache zu verzichten, zu einer künstlerisch reinen und zugleich versöhnenden Lösung des tragischen Konflikts gedeihen.

Zu einer versöhnenden Lösung! Zum erstenmal läßt Hebbel eine Tragödie nicht nur nicht mit einem Mißklang, sondern mit einer Versöhnung der Gegensätze und ihrer Vertreter ausklingen. Im Kreis des Dramas selbst vollzieht sich der volle Ausgleich. Herodes muß noch auf einen tröstenden Ausblick verzichten. Ihm geht so wenig wie der Bethulierin oder dem Verfolger Genovevas oder dem Tischlermeister die Notwendigkeit des Leidens auf, das dem Individuum droht, wenn es sich durchsetzen will; nicht also gelangen sie zu der Erkenntnis, die nach Hebbels Weltanschauung innere Überwindung des Dualismus von Menschen- und Weltwillen bedeutet. Wenn Graf Bertram nur in freiwilligem Tode sein Lebensziel erkennen kann, so beruht dieser Entschluß auf einer phantastischen Laune. Albrecht aber wird sich einer Aufgabe bewußt, die ihn über das erlittene Leid hinwegführen kann, und begreift aus dieser Aufgabe heraus die Notwendigkeit des Opfers, das dem Staat dargebracht worden war.

Vom Kampf des Individuums gegen den Weltwillen und gegen die Gesellschaft hatte Hebbel bisher in seinen Tragödien berichtet. Im Hintergrund stand der Gedanke, daß dem Individuum Leid erstehen müsse, damit die Welt weiterschreiten könne. Judith, Genoveva, Klara und Mariamne waren die Werkzeuge, deren sich die „List der Vernunft“ bedient, um die Weltentwicklung zu fördern. Auch Agnes Bernauer stirbt, damit die Welt von der Willkür persönlicher Wünsche zu freier Unterordnung unter das Wohl der Gesamtheit und zur Anerkennung der Vorrechte gelange, die der Staat vor dem einzelnen voraushat; ein Wendepunkt der Weltgeschichte liegt auch in diesem Stück. Noch aber war von Hebbel niemals einem der Menschen, denen aus dem dargebrachten Opfer schweres Seelenleid ersteht, ein Wort in den Mund gelegt wor-

den, das die Notwendigkeit des Opfers zugestünde. Herzog Ernst verkündet diese Notwendigkeit so eindringlich, daß auch sein Sohn sie zugeben muß. Gerade an dem einen Stoffe, der manche andere Dichter zu einem versöhnungslosen Ausgang drängte, entwickelte sich für Hebbel zum erstenmal die Möglichkeit eines versöhnlich verklärenden Endes.

Der Staatsgedanke, dessen Bedeutung ihm in den Revolutionskämpfen von 1848 aufgegangen war, lieh seiner Kunst die neue versöhnliche Kraft. Träger dieser Kraft ist Herzog Ernst, vielleicht die Gestalt, die in ihrem würdig getragenen Leid, in ihrer strengen Selbstzucht, in ihrer Menschlichkeit und in ihrem Verzichten unter allen Charakteren von Hebbels Dramen am tiefsten das Mitgefühl erweckt. Doch auch dem Opfer, das fällt und fallen muß, schenkte sein Schöpfer allen Reiz und alle Seelengröße, die seine Kunst ihr spenden konnte. Wieviel mehr Leben steckt in der Baderstochter als in der „schönen Seele“ Genoveva! Agnes, die durch ihre Schönheit zu tragischen Verwicklungen Anlaß wird, den Sohn mit dem Vater in Widerstreit bringt, ein Land zum Bürgerkrieg treibt, bleibt von dem Augenblick, da sie zum erstenmal in die Baderstube ihres Vaters tritt, bis zu ihrem letzten Gang uns durch den reinen Seelenzauber ihrer Persönlichkeit menschlich nahe. Menschlich steigert sie sich von dem unschuldigen Kind, das von den Gespielinnen ob der männerberückenden Wirkung seiner Erscheinung angefeindet wird und das der ehrliche Badergeselle Theobald anschwärmt, zu dem liebenden Weib, das, vor die Wahl gestellt, auf Albrecht zu verzichten oder das Leben zu verlieren, in den Tod geht mit den Worten: „Fragt ihn, wenn ich dahin bin, ob er lieber eine Unwürdige verfluchen als eine Tote beweinen möchte!“ Da bestimmt Agnes, nichts weniger als eine stumme Dulderin, selbst ihr Schicksal. Die seelische Macht, die sie an Albrecht fesselt, bedingt ihren Entschluß: die Liebe, die — sie bekennt es offen — sie vom ersten Anblick ab für Albrecht empfunden. Nicht willenlos folgt sie dem lockenden Ruf des jungen Helden; mag er auch immer wie betört sein von der heißen Leidenschaft, die sie ihm einflößt, Agnes selbst gibt aus freiem Entschluß einem starken Gefühl nach, sobald sie weiß, daß für Albrecht dieses Gefühl nicht ein Spielzeug und Zeitvertreib ist, sondern ein hochgehaltener Lebensgewinn. Der Bund mit dem ge-

liebten Mann bedeutet aber auch von vornherein für ihr Herz nicht eitel Lust und Freude. Trübe Ahnungen, daß so viel Glück nicht währen könne, beschleichen sie bald; und früh geht sie daran, die eigene Totengruft zu errichten und zu schmücken. Sittlich hoch steht diese Verkörperung sinniger deutscher Weiblichkeit über der bestrickenden Rahel Grillparzers, die einem erlebnishungrigen König die Sinne betört. Die Jüdin von Toledo erleidet das Schicksal der Baderstochter. König Alfons wird wie Herzog Albrecht zur Anerkennung der Pflichten eines Fürsten bekehrt. Doch Alfons ist von dem Zauber, den Rahel über ihn ausgeübt hatte, befreit, sobald er ihr wahres Wesen erkannt hat. Agnes hätte jedem Fürstenthron zur Zierde gereicht. Solch ein Opfer durfte nur einem höchsten Werte gebracht werden.

Enges und sein Ring (1856).

Agnes Bernauer ist das Opfer, das fallen muß, damit die Welt weiterschreiten kann. Sie hat das Ärgernis gegeben durch ihre Schönheit, die sie über ihre Umgebung erhöht und zugleich zu der Umgebung in Gegensatz bringt. So versöhnlich das Stück ausklingt, so wenig geht ihr selbst die Notwendigkeit ihres Untergangs auf. Diese Erkenntnis bleibt dem Herzog Ernst vorbehalten; er erhebt sich als erster unter Hebbels tragischen Gestalten zu einer Höhe der Betrachtung, die ihn den innern Zusammenhang und den Grund der Tragik des Bühnenvorgangs erfassen läßt. In der Tragödie „Enges und sein Ring“ tut Hebbel einen Schritt weiter: Kandaules gibt ein Ärgernis, er wird zum Opfer, aber er erkennt auch die Notwendigkeit seines Untergangs, er verknüpft in sich, was Agnes und Ernst noch gesondert vertreten, er erhebt sich zuletzt über sich selbst und verkündet nicht nur die Versöhnung, nachdem er die Notwendigkeit seines Unterliegens erkannt hat, sondern wird dieser Versöhnung selbst teilhaft. Das Individuum leidet, aber es weiß auch, warum es leidet, und blickt darum nicht wie Meister Anton stieren Auges verzweifelt in eine Welt der Qual.

Auch in Kandaules duldet ein Mensch, der von der „List der Vernunft“ benutzt wird, um die Weltentwicklung vorwärtszutreiben. Er ist obendrein der geborene Neuerer. Ihn widert alles Veraltete an, seien es Kronen oder rostige Schwerter, an denen

abergläubisch ein Volk hängt, oder Schleier, in die überschamhaft ein Weib sich hüllt. Zerstörungslustig spottet er über den Aberglauben seines Volkes und treibt er ein frevles Spiel mit dem Schleierrecht Rhodopens. Das Leid, das er sich selber schafft, zeigt ihm die Gefahr, der sich aussetzt, wer die Welt aus ihrem Schlaf erwecken will, wer nur fragt: was ist ein Ding? und nicht auch: was gilt es? Zu spät offenbart sich ihm das Recht, das auf dieser Erde dem Schein zusteht. Er vergeht sich gegen dieses Recht und ist nicht stark genug, die Folgen dieses Vergehens auf sich zu nehmen.

Neue Gedanken trägt hier der Boden der Geschichtsphilosophie Hebbels. Wohl prallt, wie immer, das Individuum, das sich betätigt, mit der Welt zusammen. Allein die Betätigung geht über die Grenzen einer bloß metaphysischen Schuld hinaus. Kandaules wird schuldig, weil er mit Bewußtsein besorgt, was andere unbewußt leisten. Andere wollen nur handeln, erliegen in ihrem Wunsch nach einer Tat und treiben die Welt dennoch vorwärts. Kandaules will von vornherein eine Umwertung der Werte durchsetzen, erreicht sein Ziel zwar nicht, darf aber hoffen, daß die Menschheit künftig einmal seine Wege einschlagen werde. So zielbewußt geht Judith nicht an die Tötung des Holofernes. Und doch leidet auch sie, weil sie den Schein nicht achtet und weil sie meint, mit Frauenhänden Männerhandwerk treiben zu dürfen. Und noch stärker versündigt sich Herzog Albrecht an dem Schlaf der Welt. Er fragt nicht, was Ebenbürtigkeit gilt, und muß darum nach bitterer Seelenpein von seinem Vater sich belehren lassen, daß der Mensch das an sich Wertlose stempeln und ihm einen Wert beilegen dürfe, ja müsse: „Weh dem, der diese Übereinkunft der Völker nicht versteht, Fluch dem, der sie nicht ehrt!“

„Agnes Bernauer“ und „Enges“ sind aus derselben Stimmung geboren. Dem reifen Mann, der das Jahr 1848 miterlebt hatte, wurde der Wert des Bestehenden klar, nachdem so viele unberechtigte Neuerer ihr verderbliches Handwerk vor seinen Augen getrieben hatten. An dem Schlaf der Welt hatte man wieder einmal gerüttelt und der erwachten nichts Höheres zu bieten gehabt. Hebbel dachte an diese vorschnellen Erwecker, als er seinen Kandaules sterben ließ; und doch billigt er auch den Kandaulesnaturen die Möglichkeit zu, daß die Zukunft ihre Wünsche erfüllen werde. Noch mehr! Er scheidet ausdrücklich zwischen berechtigten und un-

berechtigten Neuerern. Der Heraclide Kandaules lockert den Grund, der ihn trägt, und dieser knirscht nun rächend ihn hinab. Aber sein Ahnherr Herakles war der Mann gewesen, die Welt, die halb wachgerüttelt um sich schlug, zu binden. Er hatte ihr etwas zu bieten, das wertvoller war als das, was er ihr nahm. Da steigt unversehens aus Hebbels Überzeugung von der zwar nicht zwecklosen, aber doch schmerzvollen Betätigung des großen Individuums ein Evangelium vom siegreichen Wirken des Genius auf; er träumt von einem Menschen, der gottgleich durch sein Schaffen und nicht bloß durch sein Unterliegen eine neue Welt eröffnet.

Diese ganze Gedankenwelt (Hebbel bezeugt es ausdrücklich in dem Brief an Uechtritz vom 14. Dezember 1854) war durchaus nicht der Ausgangspunkt der Dichtung. Am Ende der Arbeit angelangt, stand Hebbel unversehens vor dem Ideenhintergrund, den sein Drama zuletzt entfaltet. Menschliches allein lockte ihn, als er eine Anekdote, die von Herodot berichtet wird, in eine Dichtung umzusetzen begann. Wirklich kommt das Menschliche des Dramas auch zu voller Ausgestaltung und Wirkung. Die Schuld des Kandaules tritt nur am Ende des Stücks in geschichtsphilosophisches Licht. Bis dahin ist sie ein Vergehen gegen die „Pietät“, nicht anders als das unheilvolle Wort des Herodes. Dort ein Wort, das nicht wieder gutzumachen ist, hier eine Tat, die schicksalsgleich unabwendbare Folgen mit sich zieht. Und da wie dort Voraussetzung von Wort und Tat ein ungeduldiges Spüren und Forschen des Manns, ein Wühlen und Graben nach dem Geheimsten und Verstecktesten, das nur in unheilvoller Stunde sich von selbst offenbaren kann, sich aber scheu verkriecht, wenn es widerwillig ans Tageslicht gezerrt werden soll. Kandaules freilich bringt die Frage, die ihn quält, nicht wie Herodes aus banger Herzensnot vor. Ihm droht keine Todesgefahr und an der Liebe seines Weibes zweifelt er nicht. Doch an Stelle der äußern Unsicherheit, die den Gatten Mariamne zu der vorschnellen Frage drängt, waltet in Kandaules eine innere, und zwar das seelische Schwanken und die geringe Selbstsicherheit, die den übereilten Neuerer und eifertigen Zerstörer des Alterprobten um das starke und unerschütterliche Gefühl eines großen Königsgedankens bringt und ihn zum Leidensgefährten von Ibsens Jarl Skule macht.

Kandaules besitzt ein schönes Weib. Aber die Tochter Indiens ist an strengste Schamhaftigkeit gewöhnt: unverschleiert zeigt sie sich nur dem Gatten. Für Kandaules ist dieses Schleierrecht nicht nur eins der Wahngebilde einer veralteten Kultur, die er befiehlt. Es raubt ihm auch die volle Freude an Rhodope; denn es genügt ihm nicht, den Schatz, den er besitzt, heimlich und unbelauscht im Herzen zu tragen. Er möchte ihn laut preisen dürfen und ihn darum zeigen können. „Wer glaubt an Perlen in geschloss'ner Hand!“ Darum wird der Zauberring des Gnges ihm ein willkommenes Mittel, den langgehegten Wunsch endlich zu befriedigen. Dem Freund selbst, der ihm den Ring geschenkt hat, ruft er zu:

Ich brauche einen Zeugen, daß ich nicht
Ein eitler Tor bin, der sich selbst belügt,
Wenn er sich rühmt, das schönste Weib zu küssen,
Und dazu wähl' ich dich.

Schleier und Ring! Symbol steht dem Symbol gegenüber: im Schleier verhüllt sich alles Heimliche, Heilige, Unnahbare, die Welt des Gemüts; der Ring mit der Kraft der Tarnkappe leistet den gefährlichen Dienst, diese Welt des keuschen Geheimnisses zu erschließen und scharfen Blicks prüfen zu lassen. Unbewußtes wird ins helle Licht des Bewußtseins getragen, stumme Ahnung in lautes Wort umgekehrt. Rhodope, das keusch-unbewußte Weib, wie Hebbel es träumt, ahnt sofort dank ihrem ungebrochenen Gefühl die zerstörende Macht, die in dem Ring steckt. „Wie fürchterlich!“ schreit sie auf, als Kandaules ihr von der Kraft des Ringes berichtet. Fürchterlich für den Bösen, „für jeden Guten noch viel mehr!“ Gleichwohl läßt Kandaules sich nicht warnen und öffnet, auf die Kraft des Ringes pochend, dem Freunde die Tür des Schlafgemachs der Gattin.

Mit tiefem Einblick in Menschenseelen zeichnet Hebbel die Stimmungen, die am nächsten Morgen in den drei Miterlebern des nächtlichen Ereignisses herrschen. Kandaules kann die innere Stimme nicht länger überhören, die ihm sagt, er habe gefehlt. Rhodopens Feingefühl hat sich durch den Zauberring nicht beirren lassen; sie weiß, daß nachts ein Mann in ihrem Schlafgemach gewesen ist. In Gnges ist eine unbesieglige Leidenschaft erwacht. Kandaules möchte das Begangene gutmachen, überzeugt, daß Rhodope es nicht kennt. Zu süß klingt, was sein liebevoller

Eifer vorbringt, und darum macht es Rhodopen bang. „Denn meine Amme sagte: Wenn der Mann sich allzu zärtlich seinem Weibe nähert, so hat er im geheimen sie gekränkt!“ Jedes Wort Rhodopens verkündet dem Gatten, daß er ihr eine unheilbare Wunde geschlagen hat; und dabei ahnt Rhodope noch nicht, daß Kandaules der eigentlich Schuldige ist. Nur auf Umwegen führt Hebbel sie zur vernichtenden Gewißheit. Er findet Augenblicke starker künstlerischer Spannung, in denen Rhodope aufjubelt, weil sie zu erkennen glaubt, daß sie umsonst sich gesorgt. Tragische Ironie ist's, wenn sie ausruft: „Dank, ew'gen Dank, ihr Götter, und vergebt den Zweifel eines Herzens, das sich schuldlos zertreten wähnte!“ oder wenn sie gar Kandaules, überrascht, daß ihm sein Weib so teuer ist, ein stilles Unrecht abbitten zu müssen glaubt:

Ich sorgte immer,
 Es sei mehr Stolz auf den Besitz, als Liebe,
 In der Empfindung, die dich an mich fesselt,
 Und deine Neigung brauche schon den Neid
 Der andern, um nicht völlig zu erlöschen!
 Nun fürcht' ich das nicht mehr.

Allein auch auf diesen Umwegen bricht die Wahrheit sich Bahn. Und endlich erfährt Rhodope, daß sie das Schlimmste nicht geahnt hat. Ihr Gemahl selbst ist an der Schmach schuldig, unter der sie zusammenbricht. Nun ringt sich aus ihrer Brust der Aufschrei los: „Ich habe schon geklagt!“ Aber fortan bleibt ihr noch anderes als Klagen zu leisten übrig. Da nur ein einziger sie unverschleiert erblicken darf, muß einer von beiden, Kandaules oder Gnges, sterben. Dem Überlebenden will sie angehören; sie legt die Entscheidung in Gnges' Hand. Er tötet im Zweikampf den Freund, sie wird des Gnges Weib, doch nur, um sich zugleich selbst den Tod zu geben. Sie ist entsühnt, denn keiner sah sie, als dem es ziemte.

Daß Kandaules in diesem ganzen Ablauf unsere Sympathie nicht völlig verliere, hat Hebbel mit reifer Kunst angestrebt. Das innere Leid, das ihm tiefschmerzlich aus seiner schlechtbedachten Tat erwächst, wirkt noch versöhnlicher als der Edelmut, mit dem er die Versuche des Freundes abwehrt, sich selbst zu opfern und die Schuld der verhängnisvollen Tat ganz auf sich zu nehmen. Diesem König wird Stück um Stück sein Purpurmantel weggerissen, bis er nackt und bloß dasteht, nur noch ein Mensch, der um Leben und

Tod kämpfen muß. Doch je mehr der Fürst zum bloßen Menschen wird, desto näher rückt uns der dulddende Mensch. Sein Weib, seine Krone und sein Leben verspielt er, aber innerlich reißt er zu der Höhe, auf der ihm das Geheimnis des Schlafes der Welt kund wird. Er verspielt indes auch den Freund. Die Freundschaft, die ihn mit Hnges verbindet, ist von Anfang an in ein so verklärendes Licht getaucht, daß neben ihr die Liebe des Gatten zur Gattin, der Gattin zum Gatten zu verblassen droht. Nur weil Hnges dem König wie ein anderes Ich ist, darf er an Kandaules' Hand das Gemach der Königin betreten. Und dieser Hnges steht zuletzt als Rächer Rhodopens vor dem Freund, noch mehr: ihm soll als Siegespreis Rhodope selbst zufallen. Dies schwerste Leid erfährt Kandaules, unmittelbar ehe der Zweikampf beginnt. Wir sehen, daß es ihn anstachelt, alle Kraft aufzubieten; wir ahnen, daß es seine Hand lähmt.

In dem Widerstreit, der zwischen Kandaules und Rhodope entbrennt, spielt Hnges nicht bloß die Rolle eines dramatischen Requisites. Er ist mehr als der unfreiwillige Anlaß, mehr als der notgedrungene Anwalt der Gattin. Hebbel schenkt auch ihm reichen Anteil der Tragik des Stücks. Er leidet, er hofft, er handelt und er wird enttäuscht. Auch er verliert den Freund, und der lockende Gewinn, der sich ihm anzubieten scheint, zerfließt in nichts. Auch er steht wie Kandaules und Rhodope vor den Willensentscheidungen, die zu tragischem Leid hinführen. Die Frage ist nicht unberechtigt, wer eigentlich der Held des Stückes ist. Mindestens lieb Hebbel den drei Menschen, die den Vorgang schmerzvoll miterleben, so viel tragisches Blut, daß eine starke schauspielerische Kraft jedem der drei den Vorrang erkämpfen kann, wenn sie neben unebenbürtigen Genossen zu wirken hat. Aus Rhodopens erstarrendem Leid die dramatische Kraft herauszuholen, die in ihm schlummert, dürfte in solchem Wettkampf am schwierigsten sein.

Die Nibelungen (1862).

Der Wendepunkt kommt in „Hnges“ mit voller Deutlichkeit heraus. Weltanschauungen treffen aufeinander wie alte und neue Zeit. Dort die enge Besittung Indiens und die nur wenig freiere des Landes, das von Kandaules beherrscht wird, hier hellenisches

Menschentum, verkörpert in Gnges, für Kandaules aber trotz seiner Sehnsucht nach größerer Freiheit etwas Fremdes. Schärfer schon ist „Herodes und Mariamne“ eingestellt, noch schärfer die Trilogie, die Hebbels letztes abgeschlossenes Werk bedeutet. Die Welt des Nibelungenliedes schwebt zwischen Heidentum und Christentum. Hebbel nimmt die Tatsache, die in der mittelalterlichen Dichtung nicht ausgesprochen ist, aber aus ihr allenthalben entgegenblickt, zum Ausgangspunkt des Weges, auf dem ihm die Fülle epischer Einzelzüge seiner Vorlage zu einem gedanklich geeinten Ganzen, zu einem notwendigen Nacheinander von Ursache und tragischer Wirkung wurde.

Am Ostermorgen beginnt das Vorspiel. Hagen tobt, weil er an diesem Tag nicht jagen soll: „Was gibt's denn heut'? Geboren ist er längst! Das war — laßt sehn! — Ja, ja, zur Zeit der Flocken! ... Gefreuzigt ist er auch, gestorben und begraben. — Oder nicht?“ Gerenot deutet die urheidnische Hohnrede mit den Worten: „Er spricht vom Heiland.“ Am Eingang steht ein Mensch, dem das Christentum fremd und unverständlich geblieben ist. Am Ende von „Siegfrieds Tod“ erklingt's indes: „Gedenke dessen, der am Kreuz vergab.“ Und „Kriemhilds Rache“ schließt: „Im Namen dessen, der am Kreuz erblich!“

War Hebbel diesmal wirklich nur Küster und nicht Uhrmacher, wie sein Brief an Hettner vom 2. Februar 1862 behauptete? Strebte er wirklich „nach keinem anderen Ruhm, als dem, ein altes höchst vortreffliches Schlag- und Zeigewerk mit geschickter Hand wieder ausgepußt und mit einem gut dithmarsisch-holsteinischen Arm aufgezogen zu haben“? Der Dichter des Nibelungenliedes (Hebbel erblickte in dem Werk stets die Arbeit eines einzigen Schöpfers!) habe schon dramatisch konzipiert, dramatische Bearbeitung des Stoffes brauche also nur zu interpretieren: so meinte Hebbel. Aber weit mehr als eine Interpretation bot er selbst. Nur freilich wollte er in Gegensatz zu Raupach, dessen „Nibelungenhort“ (1834) doch wohl nicht einzig durch die Darstellung Christinens für Hebbel wichtig war, und zu Geibel, dessen „Brunhild“ (1857) während der Arbeit an der Trilogie erschien und von Hebbel sofort scharf abgelehnt wurde, nicht nur ein paar Brocken aus dem alten Epos holen. Sondern wie bei der Gestaltung des Berichtes über Herodes und Mariamne stellte Hebbel seine Phantasie in den Dienst der

Überlieferung und suchte dem ganzen Stoff dramatisches Leben, d. h. strenge Notwendigkeit der Entwicklung zu leihen.

Nicht aber legte es Hebbel darauf an, daß jedermann sich zu den Entschlüssen und Taten der Menschen seiner Trilogie bekennen müsse. Ums Allgemeinmenschliche war es ihm nicht zu tun. Menschen vielmehr von urweltlicher Größe und Besonderheit sollten die Bühne betreten, nicht die modernen Kulturmenschen von Geibels Drama. Ähnliches hatte er in dem Torso „Moloch“ versucht, der sein „Hauptwerk“ werden sollte und mit dem er von 1837 bis etwa 1850 rang, ohne ihn vollenden zu können. Germanische Urzeit wollte er im „Moloch“ vergegenwärtigen; allein sie sollte (nach dem Brief an Kühne vom 28. Januar 1847) „nur die einer Darstellung, die sich nicht ins Verblasene verlaufen will, nötigen Farbenkörner hergeben“. Das Nibelungenlied bot von vornherein ein weit reicheres und echteres Kolorit. Dennoch berührt sich Fragment und Trilogie in dem Wunsch, den Gegensatz herauszuarbeiten, der zwischen den Menschen dieser Dichtungen und uns waltet, die Entfernung zu betonen, die zwischen einer versunkenen Welt und der Gegenwart liegt. Weniger die ausgeführten Teile des „Moloch“ als die Schlagworte, die den weiteren Verlauf andeuten, rücken das Fragment unmittelbar neben Goethes Frankfurter „Prometheus“. Da wie dort ein einzelner Großer, der wie ein Gott Menschen, die noch halbe Tiere sind, die Anfänge der Kultur lehrt. Nur sieht Hebbel dramatische Gegensätze, wo Goethe bloß Urweltstimmungen ins Leben ruft, arbeitet Hebbel mit grellen Farben und mit krampfhaft gespannten Seelen, wo Goethe Titanentrog durch Schöpferfreude mildert. Goethes Prometheus ist ein gütiger Menschenvater, Hebbels uralter Greis, der Karthager Hieram, der eine Religion durch Betrug stiften will, ist ein fanatischer Hasser Roms. Als Hebbel nach der Vollendung der „Nibelungen“ die vergilbten Papiere des „Moloch“ wieder vornahm, fand er, der eben noch Hagen und dessen Welt geschaffen hatte, den Ton zu hoch genommen. Gleichwohl künden diese hohen Töne von Hebbels eigenstem Wesen vielleicht mehr als irgendeines seiner anderen Werke. Ungebrochen herrscht in dem Torso die schöpferische Wucht Hebbels. Der Dramatiker der „Nibelungen“ findet nicht leicht die urkräftigen Striche, mit denen die Gestalten des „Moloch“ lebendig und farbenfrisch hingeworfen sind.

Und diesem Dramatiker glückt doch immerhin noch die Riesengestalt Hagens.

Entwicklungsgeschichtlich gesehen war die Welt des Religionsstifters und Kulturschöpfers Hieram, entwicklungsgeschichtlich gesehen ist die Welt der Nibelungen. Dort weist der ganze Vorgang auf einen Wendepunkt oder vielmehr Ausgangspunkt der Kultur hin. Hier verwertet Hebbel die Technik der Wegweiser, mit der seine „Genoveva“ begonnen hatte. Wie die Verkündigung von Dragos Geist, wie der verfolgte Jude, wie in „Herodes und Mariamne“ Artaxerxes sagen in der Trilogie längere Reden, ganze Auftritte und einzelne Menschen, die nur die Rolle des Wegweisers zu spielen haben, daß es an der Zeit ist, und was an der Zeit ist. Wer nach erstem, flüchtigem Eindruck in Hebbels „Nibelungen“ nur die dialogierte Geschichte Siegfrieds und Kriemhildens erblickt, wird umgekehrt, sobald er die stark, fast überstark entwickelte Wegweisertechnik bemerkt hat und ihr prüfend nachgeht, besonders gegen das Ende des Ganzen hin ein derartiges Überwuchern deutender und erklärender Hinweise auf den kulturgeschichtlichen Zusammenhang antreffen, daß ihm zeitweilig das Gedankengerüst den künstlerischen Bau und die menschlichen Vorgänge beinahe verdecken kann. Nur langsam wird er wieder zu einheitlicherer Erfassung des Ganzen gelangen und die kunstvolle Verschlingung der Überlieferung mit der kulturhistorischen Weltanschauung Hebbels würdigen lernen. Sicher aber dürfte er auch dann mehr Eingriffe des Dichters spüren, als ein nur auspußender und aufziehender Küster sich an einem alten Uhrwerk erlaubt. Die Längen des Ausgangs, die Hebbel zum Vorwurf gemacht werden, sind notwendige Folgen der Technik, in der das ganze Werk gearbeitet ist. Vielleicht darf der Regisseur an dieser Stelle den Reichtum der kulturgeschichtlich gedachten Wegweiser einschränken; Hebbel selbst beseitigte einen dieser Wegweiser in zwölfter Stunde, könnte ihn aber heute auf dieser oder jener Bühne wiederaufgerichtet sehen: Dietrichs Bericht vom großen Sternenjahr.

Im 2. Auftritt des 2. Aufzugs von „Kriemhilds Rache“ weist Dietrich auf den Wendepunkt hin, in dem die Tragödie spielt: „Das große Rad der Welt wird umgehängt, vielleicht gar ausgetauscht, und keiner weiß, was kommen soll.“ Dann erzählt er, wie er einst am Nixenbrunnen ein Rätsel erlauscht habe: „Der

Riese soll den Riesen nicht fürchten, nur den Zwerg!" „Seit Siegfrieds Tod versteh' ich's nur zu wohl", setzt er hinzu. Weit ausführlicher berichtet Dietrich in ursprünglicher Fassung. Hebbel legt ihm da (XIII, 373 f.) einen Mythos in den Mund, der die ganze Vorgeschichte Siegfrieds und Brunhilds, aber auch den Bühnenvorgang selbst auf eine einzige Formel bringt: Alle tausend Jahre wird ein Riesenkind geboren, das schon in der Wiege das Eisen bricht, wie der stärkste Mann das Holz. Gleichzeitig wird ihm von den alten toten Göttern die Braut geweckt. Wenn beide sich vermählen, entsteht ein Geschlecht, das die Menschheit mit dem Untergang bedroht. Dann aber regt sich auch diese; und eine zweite Braut, mit jedem Reiz geschmückt, den je ein Weib besessen hat, tritt mit der ersten in den Kampf. Behält sie den Sieg, so ist die Welt auf neue tausend Jahre gerettet. Hebbel führt in diesem erfundenen Mythos zu Ende und rundet ab, was er in der freien Umgestaltung des ersten Zusammentreffens von Siegfried und Brunhild (es ist der stärkste Eingriff in die Überlieferung, den er wagte) begonnen hatte. Das Nibelungenlied ließ ihn im Stich, wo es die Vorgeschichte von Brunhild zu gestalten galt. Er leitet im Sinn der nordischen Sagenform Siegfried, nachdem der Drache erschlagen ist, bis vor Brunhilds Antlitz, läßt ihn aber schon in diesem Augenblick auf sie verzichten. „Denn Brunhild rührte, wie sie droben stand, in aller ihrer Schönheit nicht mein Herz, und wer da fühlt, daß er nicht werben kann, der grüßt auch nicht." Hebbel gewann durch den Mythos, den er schuf, eine Brunhild, die sich von Anfang an von Siegfried verschmäht sieht und die doch von ihm nicht loskann. Ihr ist er nach dem Willen der alten toten Götter bestimmt. Und wenn der Menschheit sein Verzicht auch eine Gefahr erspart, an der sie zugrunde gehen könnte, so wird Brunhilds Streit mit Kriemhild doch in eine Höhe emporgetragen, von der das Nibelungenlied nichts ahnt. Nicht zwei eifersüchtige und gekränkte Weiber schelten aufeinander los, sondern die Vorkämpferinnen zweier Welten ringen um den einen Übergroßen, an dem das Schicksal der Menschheit hängt: die Vertreterin der alten heidnischen Welt, begabt mit zerstörender Macht und daher auch fähig, Siegfried ins Verderben zu treiben, und die Vertreterin einer sonnigeren Welt, berufen, das Menschengeschlecht zu retten, auch wenn sie zerstört und zuletzt sich selbst vernichtet. Wohl ver-

schwand mit Dietrichs Erzählung vom Sternenjahr die klarste und unzweideutigste Darlegung des großgedachten Hintergrunds, aber der Grundgedanke durchleuchtet auch jetzt noch das Stück, und zwar kommt Hebbels Mythos, gerade weil er nicht mehr mit lehrhafter Deutlichkeit ausgesprochen wird, nunmehr künstlerischer zur Wirkung. Ein halbentschleiertes Geheimnis liegt ahnungsträchtig hinter den Bühnenvorgängen und leiht ihnen den berückenden Schimmer, der sich einstellt, wenn der Phantasie des Nacherlebers ein freies Weiter-spinnen dunkler Andeutungen gegönnt wird.

Die Kulturgegensätze, die in den „Nibelungen“ aufeinanderstoßen, dem Zuschauer stets gegenwärtig zu erhalten, tut ja Hebbel ohnedies des Guten übergenug. Ihm bot das Nibelungenlied Menschen, die einer heidnischen Überlieferung entstammen und nachträglich in eine christliche Umgebung versetzt wurden, ohne daß sie innerlich zu Christen geworden wären. Hebbel behält für die Mehrzahl seiner Gestalten dieses Verhältnis zum Christentum bei, ja entwickelt es mit Bewußtsein, wo der Dichter des alten Liedes unbewußt halbe oder ganze Heiden zeichnet. Ganz fremd bleibt dem Christentum Ekel, widerwillig rechnet mit ihm Hagen. Siegfrieds urnaive Natur zerbricht sich auch über das Christentum nicht den Kopf. Und Brunhild ist absichtlich halb als Walküre, halb als Norne gezeichnet. Neben diese halb oder ganz heidnischen Naturen mußte Hebbel eine Reihe ausdrücklicher Vertreter christlicher Sittlichkeit hinstellen, wenn anders die kulturgeschichtlichen Gegensätze, die er zur Achse der Dichtung machte, dramatisches Leben gewinnen sollten. Seine Vorlage bot da gar keine Hilfe. So schuf er aus eigenem den Kaplan; ihm fällt die Vertretung des christlichen Standpunkts in „Siegfrieds Tod“ zu und in der Schlußszene steht er sogar an erster und entscheidender Stelle. Er sagt zu Kriemhild das Wort, das am Ende der Tragödie wieder anklingt: „Gedenke dessen, der am Kreuz vergab!“ In „Kriemhilds Rache“ übernimmt Dietrich die Aufgabe des Kaplans und führt sie durch, bis Ekel zuletzt ihm seine Kronen übergibt und er die schwere Last auf sich nimmt und die Trilogie „im Namen dessen, der am Kreuz erblich“, beschließt. Mit einer Wendung, die an die Szene des Artaxerges erinnert, führt Hebbel als weiteren Vertreter des Christentums im 20. Auftritt des 4. Aufzugs von „Kriemhilds Rache“ die wortfarge Episodenfigur des Pilgrims ein und läßt

sie im nächsten Auftritt von Dietrich deuten. Von Dietrich, der von seinem ersten Erscheinen ab als Anwalt der künftigen Sittlichkeit erscheint, als der berufene Überwinder der todgeweihten Welt Siegfrieds und der Burgunden, aber auch Ekels; als echt christlicher Herrscher, erfüllt von Kraft und zugleich von entsagungsvoller Demut.

Nicht nur das Gedankengerüst, auf das Hebbel seine Trilogie stellte, verlangte den überragenden Standort, den Hebbel seinem Dietrich bereitete; seine Quelle und noch mehr die dramatischen Vorgänger boten ihm in Dietrich und Ekel zwei Gewaltige, von deren Größe zwar gesprochen wird, die aber dem Heldenkampf der Burgunden tatlos zusehen und nur zuletzt, wenn die Vernichtungsarbeit an ihrem Ende angelangt ist, aus ihrer Ruhe erwachen. Auch Hebbel gelang es nicht, Ekel in eine glücklichere Stellung zu rücken. Ekel teilt sich mit Holofernes in die Rolle, von seinen Taten zu reden und dabei den Anschein des Prahlens zu erwecken. Wenn er im 3. Auftritt des 3. Aufzugs von „Kriemhilds Rache“ sich selbst neben Siegfried und Dietrich als einen der drei Starken bezeichnet, „welche die Natur . . . nicht schaffen konnte, ohne Mensch und Tier vorher zu schwächen und um eine Stufe herabzusetzen“, so ruft alles nach bühnenmäßiger Verwirklichung des stolzen Worts; sie aber bleibt aus, und nach der Katastrophe bricht Ekel ganz zusammen und tritt bedrückt und zermürbt hinter Dietrich zurück.

Von der Gefahr, Holofernes zu gleichen, blieb Dietrich bewahrt. Auch der dritte der drei Starken, Siegfried, hält, was von ihm versprochen wird. So wenig dem Dichter eine ganz ungebrochene, aller Reflexion unfähige Menschennatur lag, so schwer eine sonnige Heldengestalt der Sage dramatisch zu formen ist: Hebbels Siegfried ist der täppische und ungewandte und doch wieder liebenswürdige Kraftmensch, ein Kind und ein Held zugleich, durchsichtig „wie ein Insekt, das rot und grün erscheint, wie seine Speise“. Zu schaffen war da nichts, was nicht schon von der alten Sage verklärt worden wäre. Hebbel mußte sich nur hüten, etwas hinzuzutun, das den Eindruck herabgestimmt hätte: sich hüten vor allem, dem wortkargen Drachentöter zuviel von der Kraft und dem Schwung seiner eigenen Sprache zu leihen. Und es ist ihm geglückt.

Nur eins steht diesem Siegfried im Wege: die Größe, zu der sein Gegenspieler Hagen unter Hebbels Künstlerhand empornwächst. Hagen, der Mensch, läuft allen Übermenschen und Günstlingen des Schicksals den Rang ab. Nicht nur, weil er vom ersten Augenblick bis ans Ende das Gegenspiel fest in der Hand hält! Wohl ist er einer der Helden, über die das Zeitalter hinauszugehn bestimmt ist. Aber machtlos wird irdische und überirdische Macht vor ihm; Hebbel leiht ihm auch Augen, scharf genug, die innern Zusammenhänge des ganzen Vorgangs zu überblicken, ja, die kommenden Ereignisse vorauszusehen. Nur das Christentum, dem er selber weichen soll, ist ihm etwas Fremdes und Unverständliches. Desto besser weiß er in der heidnischen Welt Bescheid. Und wenn Dietrich die letzten und höchsten Fragen beantwortet, die dem Kulturhistoriker Hebbel am Herzen lagen, so wird Hagen zum besten Dolmetsch der menschlichen Probleme, die in den „Nibelungen“ schlummern. Hagen sagt uns, wie alles, auch sein eigenes Verhalten zu Siegfried, gemeint ist. Er sieht auch seiner schlimmsten Feindin Kriemhild in die tiefste Tiefe des Herzens. Und endlich bringt er die eigentliche Ursache von Siegfrieds Untergang, wie sie in Hebbels Seele sich spiegelte, in Worte. Symbolisch umschreiben sie Hebbels alten Grundgedanken von dem Individuum, das sich vom Ganzen losreißt und darum der Vernichtung verfällt: Siegfried trennte sich von der Menschheit, als er sich durch Drachenblut unverwundbar machte. Nichts verdient ihm Hagen so sehr. „Warum begab sich der stolze Held auch in des Lindwurms Hut!“ Das klingt immer wieder in Hagens Reden an, schon in den ersten Worten, die er über Siegfried sagt. „Und Drachen schlägt man tot.“ Die Selbstkorrektur der Welt, die den trotzigigen Eigenwillen des Individuums bändigt und bestraft, bedient sich diesmal zu gleichem Zweck des Werkzeugs Hagen.

Hagen ist von dem Dichter geformt, der in „Agnes Bernauer“ und „Gnug“ nicht nur die Macht, auch das Recht des Bestehenden, mühsam in langen und schweren Kämpfen Erworbenen vertreten hatte. Paradox wäre es, Hagen zum Anwalt des Staates zu machen und ihn unmittelbar an Herzog Ernst anzureihen. Aber gewiß wehrt er sich gegen die Persönlichkeit Siegfrieds, weil sie mit einem Schlag alles umwirft, was für ihn und seine Sippen bisher feste Grundlage des Lebens und Wirkens gewesen war.

Ganz persönlich äußert er den Groll gegen den Ausnahmemenschen, vor dem alles menschliche Heldentum, und wäre es das höchste, in nichts zerfiel, im 4. Auftritt des 4. Aufzugs von „Kriemhilds Rache“:

Trag einen Strauß, in dem das kleinste Blatt
An Todeswunden mahnt, und der dich mehr
Des Blutes kostet, als dein ganzer Leib
Auf einmal in sich faßt, und laß ihn dir
Nicht bloß entreißen, nein, mit Füßen treten,
Dann küsse deinen Feind, wenn du's vermagst.

Doch auch in diesem offenen Geständnis, das der Anklage des sterbenden Siegfried: „Das tat dein Neid!“ recht gibt, wendet sich der Mensch gegen den Übermenschen, ein in die Grenzen der Menschheit eingeschlossener gegen den Halbgott, dem übernatürliche Macht eigen ist, ein Vertreter der Gesamtheit gegen das Individuum, das sich den Gesetzen der Gesamtheit nicht fügen will. Darum eifert immer von neuem Hagen gegen den Helden, der durch das Blut des Lindwurms unverlethlich geworden, aber auch um den Ruhm gekommen ist, im Kampf sein Leben zu wagen. Und weil Hagen im Guten wie im Bösen der Inbegriff der Gesellschaft seiner Zeit ist, kann er nur durch den Vertreter der kommenden Zeit, durch Dietrich, besiegt werden. Der Gang der Ereignisse, den Hebbel im Nibelungenlied vorfand, erhielt da eine neue Begründung von innerer Notwendigkeit. In Hagen stirbt ein ganzes Zeitalter dahin, eben das Zeitalter, das seinerseits die alte Welt der Drachen und Drachenbesieger überwunden hat. Ein mächtiger Gesichtskreis tut sich auf: nicht einen einzigen, sondern tatsächlich zwei Wendepunkte der Geschichte bringt Hebbel in den weiten Räumen seines Elfaktors unter.

Dieser Riesengestalt Hagen, dem kaum Bezwingbaren, dem Träger der Anschauungen einer ganzen Zeit, dem Verkünder wichtiger Ansichten des Dichters, bis ans Ende ebenbürtig gegenüberzustellen, ist der höchste Ruhmestitel, der Kriemhild gebührt. Wohl arbeitete bei der Ausgestaltung keiner anderen Figur der Trilogie dem Dichter das Nibelungenlied gleich glücklich in die Hand. Indes nicht nur in dramatisches Leben setzte er die epische Frauenerscheinung um, abermals ein Weib, das handelt und nicht nur durch Dulden tut. Nicht bloß glückte ihm, in bühnengemäße Form

zu fassen, was die Quelle andeutet und was er in Christinens Darstellung von Raupachs Kriemhild durch schauspielerische Kunst geleistet fand: „den Weg von der zaghaften, schüchternen Jungfrau, die sich schamhaft vor dem heimlich Geliebten verbirgt, bis zu dem furchtbaren Rachedämon“ (XII, 20). Vielmehr ist seine Kriemhild neben Siegfried die einzige der führenden Gestalten des Dramas, die nicht durch Reflexion zu beinahe profaischer Deutung der Geschehnisse verleitet wird. Alle andern, auch Hagen, sicher Dietrich und Eckel, verfallen, wo sie das Amt des Wegweisers üben, in den Ton des belehrenden Erklärers. Kriemhild ist zu sehr Weib im Sinne Hebbels, um nach der Logik des Ablaufs zu forschen. Sie steht mitten drin und erhebt sich nicht über die Ereignisse, kann auch deren tiefen Sinn nicht enträtseln; reflektiert sie aber, dann spricht aus ihr das Weib, das nur das Grauenhafte des einzelnen Vorfalls fühlt, nur die Widersprüche, die das Erlebte in sich trägt, Widersprüche, die nicht im Leben des einzelnen, nur für den Betrachter der Menschheitsentwicklung eine Erklärung finden. Aus ihrem Gefühl heraus richtet sie echt weiblich mit Hagen, wenn er ihr den Tod ihres mit Drachenblut gepanzerten Siegfried als eine Notwendigkeit darlegt. Aus gleichem Gefühl eifert sie gegen den Treuebegriff ihrer Brüder:

Das eben ist's, was mich empört!
 Heut' sind sie untreu, morgen wieder treu:
 Das Blut des Edelsten vergießen sie,
 Wie schmutz'ges Wasser, und den Höllengischt,
 Der in den Adern dieses Teufels kocht,
 Bewachen sie bis auf den letzten Tropfen,
 Als wär' er aus dem heil'gen Gral geschöpft.

Ihr Gefühl hat recht, dem Gefühl fällt die widerspruchsvolle Handhabung des Treuebegriffs auf. Die Betrachtung aber erkennt in diesem Treuebegriff das Symbol und die Wirkung des gesellschaftlichen Ganzen, das von Hagen vertreten wird und an dem das übermenschlich große Individuum Siegfried scheitert.

Demetrius (1864).

In Hebbels Nachlaß fand sich noch eine Tragödie, sie war bis zum 8. Auftritt des 5. Aufzugs vorgeschritten und zu einer Verszahl, die an den vollen Umfang anderer Dramen Hebbels heran-

reicht, ja die Bemessung der einzelnen Teile der „Nibelungen“ sogar übertrifft. Dennoch sträubt sich das Gefühl, diese scheinbar im letzten Augenblick abgebrochene Arbeit mehr als etwas innerlich wie äußerlich Unfertiges zu nennen. Ganz sicher war Hebbels „Demetrius“ nicht zu der abschließenden Form gediehen, in der er vor das Publikum treten sollte. Darum bleibt für alle Zeiten ungewiß, ob Hebbel in diesem Versuch ganz neue Wege einschlug, oder ob die auffallenden Unterschiede, die das Bruchstück ganz wesentlich von allen seinen übrigen Tragödien trennen, in endgültiger Bearbeitung gemildert werden, ja, ganz verschwinden sollten.

Hebbel selbst belehrt uns, daß der Ideen hintergrund des „Enges“ ihm aufgegangen sei, als das Stück fertig war. In der Rede vom Schlaf der Welt kam er zum Ausdruck. „Demetrius“ hat in Hebbels Sinn einen Ideen hintergrund überhaupt nicht. Die Frage ist nicht abzuweisen, aber auch nicht zu beantworten, ob auch in diesem Fall der Ideen hintergrund dem Dichter noch aufgegangen, ob er im Stück selbst zu Wort gekommen wäre, oder ob „Demetrius“ tatsächlich zu einem Kunstwerk reifen sollte, das, ungleich allen vorhergehenden Tragödien, im stärksten Gegensatz vorzüglich zu den „Nibelungen“, auf entwicklungsgeschichtliche Gesichtspunkte völlig verzichtet.

Noch an anderer Stelle zeigt sich ein wesentlicher Unterschied zwischen dem Bruchstück und Hebbels tragischem Brauch. Einerseits verkörpert sein Demetrius kaum das maßlose Individuum, das durch seine bloße Betätigung mit der Welt in Kampf gerät und im Untergang dennoch der Welt dient; nicht aus eigenem Antrieb, sondern getragen und geschoben von anderen gelangt er zu tragischen Konflikten. Andererseits ist dieser Demetrius ein tragischer Held in Schillers Sinn: ihn erhebt das Schicksal, wenn es ihn zermalmt. Seine sittliche Selbstbestimmung erwacht, sobald das Unheil über ihn hereinbricht.

Als der Gedanke in Hebbel aufblitzte, einen falschen Prinzen dichterisch zu verwerten, der selbst nicht weiß, was er ist, war ihm Schillers Fragment noch kaum oder mindestens wenig bekannt. 1838 und 1849 ging der Einfall durch Hebbels Kopf. Doch die eigentliche Arbeit am „Demetrius“ war durchaus als Wettstreit mit Schiller gedacht; nicht eine Fortsetzung von Schillers Torso, sondern etwas Eigenes und Selbständiges sah Hebbel unter seinen

Singern entstehen. An Prinzessin Marie Wittgenstein schrieb er am 2. Oktober 1858, Schiller setze wie immer alles voraus und gebe sich nicht damit ab, die Wurzeln der Menschen und der Dinge bloßzulegen. „So ist Marina vom ersten Moment an die eingefleischte Herrschsucht, während doch die Zarin Katharina selbst einmal ein Mädchen von Marienburg war; so begreife ich nicht, wie seine Marfa nach dem gewaltigen und an sich unübertrefflich großartigen Ausbruch des Muttergeföhles in der ersten Szene ohne rhetorische Kunststücke zum Zweifel an ihrem Sohn gelangen soll, und doch ist an diesen Zweifel die Katastrophe der Tragödie geknüpft!“ Den Sturm, den Schiller elementarisch in seine Welt hineinbrausen lasse, suche er selbst aus Atemzügen entstehen zu lassen. Darum begegne er sich mit Schiller nur in der Grundidee und in der letzten Wirkung.

Tatsächlich bewährt Hebbel seine Meisterschaft, in das Nacheinander der seelischen Vorgänge Notwendigkeit zu bringen, vor allem an Marfa und Marina. Beide Frauen sind obendrein aus dem Charakter ihres Landes und ihrer Zeit geholt. In Marina glückt ihm — das lag nicht in seinem Wesen und ist diesem mit starker künstlerischer Hand abgerungen — ein Wunder von Anmut, Eigensinn, Spottlust, Witz und Flatterhaftigkeit, ein süßes, aber gefährliches Ding. Und wie in ihr die Polin, so sind ihre Landesgenossen und die grundgegensätzlichen Russen, Große und Kleine, aus reicher Kenntnis und tiefer Ergründung ihres nationalen Wesens geschaut. Nur daß auch Schiller, der schon im „Tell“ dem Schweizer einen willkommenen Spiegel vorgehalten hatte, bei der Arbeit am „Demetrius“ eifrig den Sitten und Gebräuchen von Polen und Russen nachgegangen ist: das sollte nicht vergessen bleiben.¹⁾

Ganz in der Weise Schillers aber drängt Hebbel auch seinen Helden in eine Stellung, in der er dem Untergang verfallen ist und die ihm nur noch den einen Ausweg läßt, durch einen freien Willensentschluß von sich zu werfen, was das Schicksal ihm abzwängen möchte. Soweit blieb Hebbel im Bann Schillers und fügte sich der Form, die Schiller dem Stoff gegeben hatte. Freilich hatte

1) Realistischer als sonst, auch als in den „Nibelungen“ vergegenwärtigt Hebbel diesmal den Krieg. Vgl. meinen Aufsatz „Der Krieg in Hebbels Gedankenwelt“ in Ilbergs Jahrbüchern 41, S. 66 f.

sein Kandaules schon in die gleiche Bahn eingelenkt und sich, anders als frühere Charaktere Hebbels, im Augenblick des Untergangs zu einer seelischen Höhe erhoben, die er im Glück nie erstiegen hatte. Da leuchtet nach hegelisch gesehenen Konflikten das Licht des kategorischen Imperativs auf. Und auch den Burgunden erhellt es den Weg in den Heldentod. Ähnliches meldete sich schon in Agnes an.

In Schillers Torso erblicken manche die Ankündigung und das Versprechen einer Kunst, die weit über die Leistung von Schillers abgeschlossenen Meisterdramen hinausgereicht hätte. Soll Hebbels „Demetrius“ zu ähnlichen Hoffnungen und Träumen verlocken? Ein Unrecht an Schiller begeht, wer das Ausgereifte dem unausgereiften Torso aufopfert. Darum sollte auch Hebbels „Demetrius“ nicht gegen das eigentliche künstlerische Ergebnis seines Schaffens ausgespielt werden.

Nicht gering ist das künstlerische Ergebnis von Hebbels Schaffen. Ihm war schon früh der Gegensatz aufgegangen, der zwischen dem Willen des einzelnen und der Weltordnung klappt. Als Mensch hatte er ihn in sich erlebt und zur Grundlage seiner Weltanschauung gemacht. Dem Dichter wandelte sich der allgemeinere Widerstreit von Individuum und Welt bald in den greifbareren von Individuum und Gesellschaft. Je mehr er von gedanklicher Erwägung zu Ergründung und Gestaltung von Menschenseelen und menschlichen Konflikten überging, desto fühlbarer wurde ihm, daß der Zusammenprall von Mensch und Welt am stärksten und schmerzlichsten zur Wirkung kommt in dem Kampf des einzelnen mit der Gesellschaft, die ihn umgibt.

Sobald er indes Individuum und Gesellschaft einander gegenüberzustellen, die Ansprüche und das Recht beider Parteien abzuwägen begonnen hatte, war er auch schon an der Stelle angelangt, von der aus das 19. Jahrhundert über die Vergangenheit hinausgeschritten war. Die Wandlungen, die sich seit 1800 in der Stellung und in der Wertschätzung des großen Individuums vollzogen hatten, Wandlungen, die in der politischen und in der kulturellen Geschichte des 19. Jahrhunderts von entscheidender Wichtigkeit sind, wurden zum Angelpunkt seiner Tragik. Wie die Zeit mehr und

mehr der Pflichten sich bewußt wurde, die auch der große Einzelne im Dienste der Gesellschaft zu erfüllen hat, so trat Hebbels Dichtung Schritt für Schritt unzweideutiger auf die Seite der Gesellschaft und ihrer Verkörperung, des Staates. Doch auch in seinen Anfängen, als er williger noch das Recht der großen Persönlichkeit verfocht, war er schon gewöhnt, menschliche Schicksale mit den Augen des Sozialkritikers zu sehen. Und so schuf er von Anfang an ein neues sozialkritisches Drama und schenkte in ihm seiner Zeit und der Zukunft, was Gegenstand eines berechtigten und nicht länger abweisbaren Wunsches geworden war.

Freilich engte Hebbel sich und sein Schaffen in den Kreis bloßer Kritik der gesellschaftlichen Zustände nicht ein. Die weitausholende metaphysische Gegenüberstellung von Mensch und Weltordnung, der Ausgangspunkt seines Denkens und Sinnens, wirkte bis zuletzt nach und ermöglichte ihm, über die Menschen und über deren gesellschaftliche Umgebung hinaus Blicke auf die Weltentwicklung hin schweifen zu lassen. Wenn Hebbel die gesellschaftliche Sittlichkeit seiner Zeit oder der Vergangenheit bewertete, so ließ er nie die Frage einer künftigen Sittlichkeit, die echter und reiner sein soll, aus dem Auge.

So nahm Hebbel wesentliche Züge des Dramas vorweg, das nach ihm Ibsen, besonders in den Werken seiner spätern Zeit, zu schaffen versuchte. Auch Ibsen war Gesellschaftskritiker auf der Bühne. Wie Hebbel richtete er seine Blicke auf das Werden und auf das künftige Ziel der Menschheit. Das Evangelium des kommenden Dritten Reichs erwog er früh und ließ es auch in seinen letzten Tragödien anklingen. Allerdings gestattete ihm sein skeptisch prüfender Scharfblick nicht, es ungebrochen zu verkünden. Er begnügte sich, die Gefahren aufzuzeigen, die einer vorschnellen Verwirklichung der künftigen Sittlichkeit innewohnen. Um so näher kamen seine Menschen dem Schicksal von Hebbels Kandaules. Doch die strenge Selbstkritik, die Ibsen hinderte, rückhaltloser für eine neue Sittlichkeit einzutreten, nahm ihm auch die frohe Zuversicht, in Dichtungen großen Stils die Konflikte zu verlebendigen, die dem Gegensatz der beharrenden Gesellschaft und des vorwärtsdrängenden Individuums entspringen. Einst hatte er in großem Stil gedichtet, dann gab er dem Zug der Zeit nach, der zu engergebundener Wirklichkeitsdichtung hindrängte. In seinen eigent-

lichen Gesellschaftsdramen tat sich die Zaghaftigkeit der Phantasie kund, die dem materialistischen Zeitalter eigen war. Wie sehr Ibsen zuletzt bereute, von Werken hohen Stils zu Porträtbüsten weitergegangen zu sein, verrät sein dramatischer Epilog „Wenn wir Toten erwachen“.¹⁾

Hebbel blieb der großen Kunst, der er am Anfang seines Wirkens huldigte, bis zuletzt treu. Ja, der Stil seiner Altersdichtungen weist immer größere und kühnere Züge. Im Zeitalter des wachsenden Materialismus vertraute er mehr und mehr der Kraft der Phantasie, am stärksten in den „Nibelungen“. Er hatte daher nicht nötig, am Ende seiner Laufbahn das Schwergewicht reinerer und echterer Kunst in die Waagschale seiner Jugenddramen zu legen.

Und so wird eine Zukunft, die nach dem Ablaufen der materialistischen Hochflut dankbar wieder die Macht künstlerischer Phantasie anerkennt, der Lebensleistung Hebbels immer gerechter werden können. Manches Hemmnis, das einem vollen Verständnis von Hebbels Kunst vor kurzem noch im Wege stand, wird dann dahinfallen.

Bleibt der Zukunft vorbehalten, Hebbel noch besser zu würdigen, so waren seine Werke doch auch zur Zeit ihres ersten Auftretens erlösende Worte, gesprochen im rechten Augenblick. Wie Richard Wagner vor dem neugeeinten Deutschland die wundervolle Märchenwelt des germanischen Mythos und der deutschen Sage in ihrer alten Pracht aufsteigen ließ, so verklärte der Sohn des deutschen Nordens, der Dichter der „Genoveva“, der „Agnes Bernauer“ und der „Nibelungen“, deutsches Wesen und wand dem deutschen Weib Kranz um Kranz, zu einer Zeit, da Deutschland wieder zum Bewußtsein seiner Kraft erwachte. Eine frische und ungebrochene Freude an deutscher Art und Kunst spricht aus den Dichtungen Hebbels und Wagners. Als das deutsche Volk das Programm Sichtes endlich in eine entscheidende Tat umzusetzen begann, besaß es auch schon in den Schöpfungen Hebbels und Wagners eine stolze Reihe von Werken, die dem neuerwachten hochgestimmten Gefühl deutschen Volkstums künstlerischen Ausdruck gewährten.

1) Vgl. meine Schrift über Ibsen (Insel-Bücherei Nr. 25), 2. Aufl., S. 41.

Vom gleichen Verfasser erschien in derselben Sammlung:

Deutsche Romantik

2 Bde. 4. Aufl. I: Die Weltanschauung. II: Die Dichtung. (Bd. 232/33.)
Kart. je M. 1.60, geb. je M. 1.90

Hebbel · Grillparzer

Aus deutscher Dichtung Band XVI. Erläuterungen zu Dicht- und
Schriftwerken. Herausgegeben von R. und W. Dietlein, Dr. G. Fried,
Dr. H. Gaudig und Fr. Polack. (In Vorbereitung 1919.)

Klassische Dramen auf der Bühne

Vorlesungen, geh. am Zentralinst. f. Erz. u. Unterr., Berlin, von Dr. H. Lebede.
(Ztschr. f. d. dtsh. Unterr. 11. Ergänzungsh.) Mit 14 Abb. i. Text u. 1 Tafel.
Geb. M. 3.60. Vorzugspreis f. Abonn. der Ztschr. f. d. dtsh. Unterr. M. 2.80
„Der Leser erhält eine knappe, auf Grund genauer Literaturkenntnis und eigener For-
schung entworfene Skizze der inneren Bühnengeschichte, so gut wie wir noch keine besitzen.
Ich will dieser ausgezeichneten Schrift unter den Freunden der Theatergeschichte recht
zahlreiche Leser wünschen.“ (Zeitschrift für Bücherfreunde.)

Das deutsche Nationaltheater

Fünf Vorträge, gehalten im Februar und März 1917 im Freien Deutschen
Hochstift zu Frankfurt a. M. Von Prof. Dr. J. Petersen. (Zeitschrift f. d.
dtsh. Unterr. 14. Ergänzungsh.) Mit 44 Abb. im Text u. auf 8 Tafeln. M. 4.—
Vorzugspreis für Abonnenten der Zeitschrift f. d. dtsh. Unterr. M. 3.—
Eine reich mit Abbildungen versehene Geschichte des deutschen Theaters von seinen
Anfängen bis zur Gegenwart im Zusammenhang mit der ethischen Mission der Bühne und
ihrer kulturgeschichtlichen Bedingtheit.

Geschichte der deutschen Dichtung

Von Dr. Hans Röhl. 2. Aufl. Geb. M. 3.—. Geschenkausgabe M. 4.—
„Mit großem Geschick weiß der Verf. in knappen Worten einen Zeitabschnitt, das Wirken
einer Persönlichkeit trefflich zu charakterisieren, ein Dichtwerk zu analysieren oder die Beziehung
zwischen Leben und Werken bei dem einzelnen Dichter hervorzuheben.“ (Südw. Schulbl.)

Das Erlebnis und die Dichtung

Lessing. Goethe. Novalis. Hölderlin. Von Geh. Reg.-Rat Professor
Dr. W. Dilthey. 6. Auflage. (U. d. Pr. 1919.)

„Aus den tiefsten Blicken in die Psyche der Dichter, dem klaren Verständnis für die histo-
rischen Bestimmungen, in denen sie leben, kommt Dilthey zu einer Würdigung poetischen
Schaffens, die jenseits aller Kritik und Literaturhistorie eine selbständig-freie Stellung ein-
nimmt. Dies Buch muß wie eine Befreiungstat wirken.“ (Die Hilfe.)

Gottfried Keller

Von Geh. Rat Prof. Dr. A. Röster. Sieben Vorlesungen. 3. Aufl. Mit
Bildnis Kellers von Stauffer-Bern. Geh. M. 3.20, geb. M. 3.80

„... In einfacher, schlichter Weise, mit echter Herzenswärme und feinstem psychologischen
und künstlerischen Verständnis ist in dem Büchlein Kellers menschliche und künstlerische Ent-
wicklung dargestellt.“ (Neue Zürcher Zeitung.)

Goethes Freundinnen

Briefe zu ihrer Charakteristik. Ausgewählt u. eingeleitet von Dr. Gertrud
Bäumer. Mit 12 Abbildungen. 2. Aufl. In Ganzleinen geb. M. 6.—

Auf sämtliche Preise Steuerzuschläge des Verlags und der Buchhandlungen

Verlag von B. G. Teubner in Leipzig und Berlin

Aus Natur und Geisteswelt

Sammlung wissenschaftlich-gemeinverständlicher
Darstellungen aus allen Gebieten des Wissens

Jeder Band ist
einzelk käuflich

Kartoniert M. 1.60,*)
gebunden M. 1.90*)

Verlag B. G. Teubner



in Leipzig und Berlin

Verzeichnis der bisher erschienenen Bände innerhalb der Wissenschaften alphabetisch geordnet
Werke, die mehrere Bände umfassen, auch in einem Band gebunden erhältlich

I. Religion, Philosophie und Psychologie.

- Ästhetik.** Von Prof. Dr. R. Hamann. 2. Aufl. (Bd. 345.)
— Einführung in die Geschichte der A. Von Dr. H. Nohl. (Bd. 602.)
Astrologie siehe Stern Glaube.
Aufgaben u. Ziele d. Menschenlebens. Von Prof. Dr. J. Arnold. 5. Aufl. (Bd. 12.)
Bergpredigt, Die. Von Prof. D. Dr. H. Weinel. (Bd. 710.)
Bergson, Henri, der Philosoph moderner Relig. Von Pfarrer Dr. E. Ott. (Bd. 480.)
Berkeley siehe Locke, Berkeley, Hume.
Buddha. Leben u. Lehre d. B. V. Prof. Dr. R. Bissel. 3. A., durchges. v. Prof. Dr. S. Lüders. M. 1 T. u. 1 L. (109.)
Calvin, Johann Von Pfarrer Dr. G. Sodeur. Mit 1 Bildnis. 2. Aufl. (Bd. 247.)
Christentum. Aus der Werdezeit des Chr. Studien u. Charakteristiken. V. Prof. Dr. J. Gesslen. 2. Aufl. (Bd. 54.)
— Die Religion des Urchristentums. Von Prof. D. Dr. S. Windisch. (Bd. 641.)
— Christentum und Weltgeschichte seit der Reformation. Von Prof. D. Dr. R. Sell. 2 Bde. (Bd. 297, 293.)
— siehe Jesus, Kirche, Mystik im Christent.
Ethik. Grundzüge d. E. M. bes. Berücksicht. d. päd. Probl. V. G. Wentzker. (397.)
— 1. a. Aufg. u. Ziele, Sereualethik, Sittl. Lebensanschauungen, Willensfreiheit.
Freimaurerei, Die. Eine Einführung in ihre Anschauungswelt u. ihre Geschichte. Von Geh. Rat Dr. L. Keller. 2. Aufl. von Geh. Archivrat Dr. G. Schuster. (463.)
Griechische Religion siehe Religion.
Handschriftenbeurteilung, Die. Eine Einführung in die Psychol. d. Handschrift. Von Prof. Dr. G. Schneidemühl. 2., durchges. u. erw. Aufl. Mit 51 Handschriftennachbild. i. T. u. 1 Taf. (Bd. 14.)
Heidentum siehe Mystik.
Hellenistische Religion siehe Religion.
Herbarts Lehren und Leben. Von Pastor O. Flügel. 2. Aufl. Mit 1 Bildnis Herbarts. (Bd. 164.)
Hume siehe Locke, Berkeley, Hume.
Hypnotismus und Suggestion. Von Dr. E. Trömmner. 3. Aufl. (Bd. 199.)
Jesuiten, Die. Eine histor. Skizze. Von Prof. Dr. S. Boehmer. 4. Aufl. (Bd. 49.)
Jesus. Wahrheit und Dichtung im Leben Jesu. Von Kirchenrat Pfarrer D. Dr. B. Mehlhorn. 2. Aufl. (Bd. 137.)
— Die Gleichnisse Jesu. Zugleich Anleitung zum quellenmäßigen Verständnis der Evangelien. Von Prof. D. Dr. H. Weinel. 4. Aufl. (Bd. 46.)
— s. auch Bergpredigt.
Israelitische Religion siehe Religion.
Kant, Immanuel. Darstellung und Würdigung. Von Prof. Dr. D. Külpe. 4. Aufl. hrsg. v. Prof. Dr. A. Meiser. Mit 1 Bildnis Kants. (Bd. 146.)
Kirche. Geschichte der christlichen Kirche. Von Prof. Dr. H. Frhr. v. Soden: I. Die Entstehung der christlichen Kirche. (Bd. 690.) II. Vom Urchristentum zum Katholizismus. (Bd. 691.)
— siehe auch Staat und Kirche.
Kriminalpsychologie s. Psychologie d. Verbrechers, Handschriftenbeurteilung.
Kulturreligionen. s. Religion
Leben. Das L. nach dem Tode i. Glauben der Menschheit. Von Prof. Dr. E. Clemen. (Bd. 506.)
Lebensanschauungen siehe Sittliche L
Leib und Seele. Von Dr. phil. et med. G. Sommer. (Bd. 702.)
Locke, Berkeley, Hume. Die großen engl. Philos. Von Oberlehrer Dr. B. Thormeyer. (Bd. 481.)
Logik. Grundriss d. L. Von Dr. R. J. Grau. (Bd. 637.)
Luther, Martin L. u. d. deutsche Reformation. Von Prof. Dr. W. Köhler. 2. Aufl. Mit 1 Bildnis Luthers. (Bd. 515.)
— s. auch Von L. zu Bismarck Abt. IV.
Mechanik d. Geisteslebens, Die. V. Geh. Medizinalrat Direktor Prof. Dr. M. Berworn. 4. A. M. 19 Abb. (Bd. 200.)

*) Hierzu Teuerungszuschläge des Verlags und der Buchhandlungen.

- Mission, Die evangelische. Geschichte. Arbeitsweise. Heutiger Stand.** V. Pastor S. Baudert. (Bd. 406.)
- Mythik in Heidentum u. Christentum.** V. Prof. Dr. E. v. Lehmann. 2. Aufl. V. Br. durchgef. überf. v. Anna Grundtvig geb. Quittenbaum. (Bd. 217.)
- Anthologie, Germanische.** Von Prof. Dr. J. von Negelein. 3. Aufl. (Bd. 95.)
- Naturphilosophie, Die moderne.** V. Priv.-Doz. Dr. J. M. Berwien. 2. A. (91.)
- Palästina und seine Geschichte.** Von Prof. Dr. H. Frh. v. Soden. 4. Aufl. Mit 1 Plan von Jerusalem und 3 Ansichten des Heiligen Landes. (Bd. 6.)
- V. u. i. Kultur in 5 Jahrtausenden. Nach d. neuest. Ausgrabn. u. Forschgn. dargest. von Prof. Dr. P. Thomesen. 2., neubearb. Aufl. M. 37 Abb. (260.)
- Paulus, Der Apostel, u. sein Werk.** Von Prof. Dr. E. Bischer. (Bd. 309)
- Philosophie, Die. Einführ. i. d. Wissensch., ihr Wes. u. ihre Probleme.** Von Oberrealschuldir. H. Richter. 3. Aufl. (186.)
- Einführung in die Ph. Von Prof. Dr. R. Richter. 4. Aufl. von Priv.-Doz. Dr. M. Brahn. (Bd. 15.)
- Führende Denker. Geschichtl. Einleit. in die Philosophie. Von Prof. Dr. F. Cohn. 4. Aufl. Mit 6 Bildn. (Bd. 176.)
- Die Phil. d. Gegenw. in Deutschland. V. Prof. Dr. D. Kühle. 6. Aufl. (41.)
- Poetik.** Von Dr. R. Müller-Freienfels. (Bd. 460.)
- Psychologie, Einführ. i. d. Ps.** V. Prof. Dr. E. von Aster. 2. Aufl. M. 4 Abb. (492.)
- Psychologie d. Kindes. V. Prof. Dr. R. Gaupp. 4. Aufl. M. 17 Abb. (213 214.)
- Psychologie d. Verbrechers. (Kriminalpsychol.) V. Strafanstaltsdir. Dr. med. P. Kollig. 2. Aufl. M. 5 Diagr. (Bd. 248.)
- Einführung in die experiment. Psychologie. Von Prof. Dr. M. Braunschhausen. 2. Aufl. M. 17 Abb. i. T. (484.)
- s. auch Handschriftenbeurteilg., Hypnotismus u. Sugg., Mechanik d. Geistesleb., Poetik, Seele d. Menschen, Veranlag. u. Vererb., Willensfreiheit; Pädag. Abt. II.
- Reformation** siehe Calvin, Luther.
- Religion, Die Stellung der R. im Geistesleben.** Von Konsistorialrat Lic. Dr. P. Kalweit. 2. Aufl. (Bd. 225.)
- Relig. u. Philosophie im alten Orient. Von Prof. Dr. E. von Aster. (Bd. 521.)
- Einführung in die allg. R.-Geschichte. Von Prof. Dr. R. Beth. (Bd. 658.)
- Die nichtchristlichen Kulturreligionen in ihrem gegenwärtigen Zustand. Von Prof. Dr. E. Clemen. (Bd. 533.)
- Die Religion der Griechen. Von Prof. Dr. E. Samter. M. Bilderanh. (Bd. 457.)
- Hellenistisch-röm. Religionsgesch. Von Hofpredig. Lic. A. Jacoby. (Bd. 584.)
- Religion, D. Grundzüg. d. israel. Religionsgesch.** V. Prof. Dr. Fr. Giesebrecht. 3. A. V. Prof. Dr. A. Bertholet. (52.)
- Religion u. Naturwissensch. in Rom u. Fried. G. geschichtl. Rückbl. V. Pfarr. Dr. A. Biankuche. 2. A. (Bd. 141.)
- Die relig. Strömungen der Gegenwart. V. Sup. D. A. S. Braasch. 3. A. (66.)
- i. a. Bergson, Buddha, Calvin, Christentum, Luther.
- Rousseau.** Von Prof. Dr. P. Hensel. 3. Aufl. Mit 1 Bildnis. (Bd. 180.)
- Schopenhauer, Seine Persönlich., f. Lehre f. Bedeutg.** V. Oberrealschuldir. H. Richter. 3. Aufl. Mit 1 Bildnis. (Bd. 81.)
- Seele des Menschen, Die.** Von Geh. Rat Prof. Dr. J. Rehme. 4. Aufl. (Bd. 36.)
- siehe Leib u. Seele, auch Psychologie.
- Sexualethik.** Von Prof. Dr. S. E. Timmerding. (Bd. 592.)
- Sinne d. Menschen, D. Sinnesorgane und Sinnesempfind.** V. Hofr. Prof. Dr. J. R. Kreibitz. 3., verb. A. M. 30 Abb. (27.)
- Sittl. Lebensanschauungen d. Gegenwart** V. Gh. Richter. Prof. Dr. D. Kirn. 3. A. V. Prof. Dr. D. Stephan. (177.)
- s. a. Ethik, Sexualethik.
- Spencer, Herbert.** Von Dr. R. Schwarze. Mit 1 Bildnis. (Bd. 245.)
- Staat und Kirche in ihrem gegenseitigen Verhältnis seit der Reformation.** Von Pfarr. Dr. A. Pfannkuche. (Bd. 485.)
- Sternglaube und Sternedeutung, Die Geschichte u. d. Wes. d. Astrolog.** Unt. Mitw. v. Geh. Rat Prof. Dr. R. Bezold dargestellt. v. Geh. Hofr. Prof. Dr. Fr. Boll. 2. Aufl. M. 1 Sternk. u. 20 Abb. (Bd. 638.)
- Suggestion f. Hypnotismus.**
- Testament, Das Alte. Seine Geich. u. Bedeutg.** V. Prof. Dr. P. Thomesen. (609.)
- Neues. Der Text d. N. T. nach f. geschichtl. Entwickl. V. Div.-Pfarr. Prof. Dr. A. Pott. 2. Aufl. M. Taf. (Bd. 134.)
- Theologie, Einführung in die Theologie** Von Pastor M. Cornils. (Bd. 347.)
- Veranlagung u. Vererbung, Geistige.** V. Dr. phil. et med. G. Sommer. (Bd. 512.)
- Urchristentum** siehe Christentum.
- Weltanschauung, Griechische.** Von Prof. Dr. M. Wundt. 2. Aufl. (Bd. 329.)
- Weltanschauungen, D., d. groß. Philosophen der Neuzeit.** Von Prof. Dr. L. Busse. 6. Aufl., hrsg. v. Geh. Hofrat Prof. Dr. R. Faldenberg. (Bd. 56.)
- Weltentstehung, Entsteh. d. W. u. d. Erd. nach Sage u. Wissenschaft.** Von Prof. Dr. M. B. Weinstein. 3. Aufl. (Bd. 223.)
- Weltuntergang, Untergang der Welt und der Erde nach Sage und Wissenschaft.** V. Prof. Dr. M. B. Weinstein. (Bd. 470.)
- Willensfreiheit, Das Problem der W.** Von Prof. Dr. G. F. Lippz. 2. Aufl. (Bd. 383.)
- s. a. Ethik, Mechan. d. Geistesleb., Psychol.

II. Pädagogik und Bildungswesen.

Berufswahl, Begabung u. Arbeitsleistung in ihren gegenseitigen Beziehungen. Von **W. F. Ruttman**. M. 7 Abb. (Bd. 522.)
Bildungswesen, D. deutsche, in s. geschichtlichen Entwicklung. Von Prof. Dr. **Fr. Paulsen**. 3. Aufl. Von Prof. Dr. **W. Münch**. M. Bildn. Paulsens. (Bd. 100.)
— s. auch **Volksbildungswesen**.
Erziehung, G. zur Arbeit. Von Prof. Dr. **Edv. Lehmann**. (Bd. 459.)
— **Deutsche G. in Haus u. Schule.** Von **J. Lews**. 3. Aufl. (Bd. 159.)
— siehe auch **Großstadtpädagogik**.
Fortbildungsschulwesen, Das deutsche. Von Dir. Dr. **F. Schilling**. (Bd. 256.)
Fröbel, Friedrich. Von Dr. **Joh. Prüfer**. Mit 1 Tafel. (Bd. 82.)
Großstadtpädagogik, V. J. Lews. (327.)
— siehe **Erzieh., Schulkämpfe d. Gegenwart**.
Herbarts Lehren und Leben. Von Pastor **D. Flügel**. 2. Aufl. Mit 1 Bildnis Herbarts. (Bd. 164.)
Hochschulen s. Techn. Hochschulen u. Univ.
Jugendpflege. Von Fortbildungsschullehrer **W. Wiemann**. (Bd. 434.)
Leibesübungen siehe **Abt. V**.
Mittelschule s. Volks- u. Mittelschule.
Pädagogik, Allgemeine. Von Prof. Dr. **Th. Ziegler**. 4. Aufl. (Bd. 33.)
— **Experimentelle P. mit bes. Rücksicht auf die Erzieh. durch die Tat.** Von Dr. **W. A. Lah**. 3., verb. A. M. 6 Abb. (Bd. 224.)
— s. **Erzieh., Großstadtpäd.; Handschriftenbeurteilung, Pshchol., Veranlag. u. Vererb.** **Abt. I**.

Veitalozzi. Leben und Ideen. Von Geh. Reg.-Rat Prof. Dr. **P. Natorp**. 3. Aufl. Mit Bildn. u. 1 Brieffaksimile. (Bd. 250.)
Rousseau. Von Prof. Dr. **P. Hensel**. 3. Aufl. Mit 1 Bildnis. (Bd. 180.)
Schule siehe **Fortbildungs-, Hilfsschulwes., Techn. Hoch-, Mädch-, Volksschule, Univ.**
Schulhygiene. Von Prof. Dr. **L. Burgerstein**. 3. Aufl. M. 33 Fig. Bd. 96.)
Schulkämpfe d. Gegenwart. Von **J. Lews**. 2. Aufl. (Bd. 111.)
— siehe **Erziehung, Großstadtpäd.**
Student, Der Leipziger, von 1409 bis 1909. Von Dr. **W. Bruchmüller**. Mit 25 Abb. (Bd. 273.)
Studententum, Geschichte des deutschen St. Von Dr. **W. Bruchmüller**. (Bd. 477.)
Techn. Hochschulen in Nordamerika. Von Geh. Reg.-Rat Prof. Dr. **S. Müller**. M. zahlr. Abb., Karte u. Lagepl. (190.)
Universitäten, über u. u. Universitätsstud. V. Prof. Dr. **Th. Ziegler**. Mit 1 Bildn. Humboldts. (Bd. 411.)
Unterrichtswesen, Das deutsche, der Gegenwart. Von Geh. Studienrat Oberrealschuldir. Dr. **R. Knabe**. (Bd. 299.)
Volksbildungswesen, Das mod. V. Stadtbl. Prof. Dr. **G. Frik**. M. 14 Abb. (266.)
Volks- und Mittelschule, Die preussische, Entwicklung und Ziele. Von Geh. Reg.- u. Schulrat Dr. **A. Sachse**. (Bd. 432.)
Zeichenkunst. Der Weg zur B. Ein B. chl. s. theor. u. prkt. Selbstbd. V. Dr. **E. Weber**. 2. A. M. 81 Abb. u. 1 Farb. (430.)

III. Sprache, Literatur, Bildende Kunst und Musik.

Architektur siehe **Baukunst und Renaissancearchitektur**.
Ästhetik. Von Prof. Dr. **R. Samann**. 2. Aufl. (Bd. 345.)
— **Einführung i. d. Geschichte d. A.** Von Dr. **H. Nohl**. (Bd. 602.)
Baukunst, Deutsche B. Von Geh. Reg.-Rat Prof. Dr. **A. Matthaei**. 4 Bde.
I. Deutsche Baukunst im Mittelalter. B. d. Anf. b. z. Ausgang d. roman. Baukunst. 4. Aufl. Mit 35 Abb. (Bd. 8.) II. Gotik u. „Spätgotik“. 4. Aufl. Mit 67 Abb. (Bd. 9.) III. Deutsche Baukunst in b. Renaissance u. d. Barockzeit b. z. Ausg. d. 18. Jahrh. 2. Aufl. Mit 63 Abb. i. Text. (Bd. 326.) IV. Deutsche B. im 19. Jahrh. Mit 35 Abb. (Bd. 453.)
— siehe auch **Renaissancearchitektur**.
Beethoven siehe **Handn.**
Bildende Kunst, Bau und Leben der b. A. Von Dir. Prof. Dr. **Th. Volbehr**. 2. Aufl. Mit 44 Abb. (Bd. 68.)
— siehe auch **Baukunst, Griech. Kunst, Impressionismus, Kunst, Maler, Malerei, Stile**.

Wjörnion siehe **Jbsen**.
Buch. Wie ein Buch entsteht siehe **Abt. VI**.
— s. auch **Schrift- u. Buchwesen** **Abt. IV**.
Decorative Kunst d. Altertums. V. Dr. **Fr. Poulsen**. M. 112 Abb. (Bd. 454.)
Deutsch siehe **Baukunst, Drama, Frauenbildung, Heldenjage, Kunst, Literatur, Lyrik, Maler, Malerei, Personennamen, Romantik, Sprache, Volkslied, Volksjage**.
Drama, Das. Von Dr. **B. Buisse**. Mit Abb. 3 Bde. I: Von d. Antike z. franz. Klassizismus. 2. A., Neub. v. Oberl. Dr. **Niedlich**, Prof. Dr. **R. Smelmann** u. Prof. Dr. **G. Lasser**. M. 3 Abb. II: Von Versailles bis Weimar. 2. Aufl. III: Von d. Romantik z. Gegenwart. (237 289.)
Drama, D. dtische, D. d. 19. Jahrh. S. s. Entwickl.dgest. v. Prof. Dr. **G. Wittkowsk** i. 4. Aufl. M. Bildn. Hebbels. (Bd. 51.)
— siehe auch **Grillparzer, Hauptmann, Hebbel, Jbsen, Lessing, Literatur, Schiller, Shakespeare, Theater**.
Dürer, Albrecht. V. Prof. Dr. **R. Wustmann**. 2. Aufl. von Geh. Reg.-Rat Prof. Dr. **A. Matthaei**. Mit Titelb. u. zahlr. Abbildungen. (Bd. 97.)

Französisch siehe Roman.
 Frauendichtung. Geschichte der deutschen F. seit 1800. Von Dr. S. Spiero. Mit 3 Bildnissen auf 1 Tafel. (Bd. 390.)
 Fremdwortkunde. Von Dr. E. Richter.
 Gartenkunst siehe Abt. VI. [(Bd. 570.)]
 Griech. Komödie. Die. V. Geh.-Rat. Prof. Dr. A. Körte. M. Titelb. u. 2 Taf. (400.)
 Griechische Kunst. Die Blütezeit der g. K. im Spiegel der Relieffarkophage. Eine Einf. i. d. griech. Plastik. V. Prof. Dr. S. Wachtler. 2. A. M. zahlr. Abb. (272.)
 — siehe auch Deloraino Kunst.
 Griech. Tragödie. Die. V. Prof. Dr. F. Geyssen. M. 5 Abb. i. T. u. a. 1 Taf. (566.)
 Grillparzer, Franz. Von Prof. Dr. A. Kleinberg. M. Bildn. (Bd. 513.)
 Harmonielehre. Von Dr. S. Scholz. (Bd. 703, 04.)
 Harmonium i. Tasteninstrum.
 Hauptmann, Gerhart. V. Prof. Dr. E. Sulger-Gebing. Mit 1 Bildn. 2., verb. u. verm. Aufl. (Bd. 283.)
 Haydn, Mozart, Beethoven. Von Prof. Dr. C. F. C. 2. Aufl. M. 4 Bildn. (92.)
 Hebbel, Friedrich. V. Geh. Hofr. Prof. Dr. D. Walzel. 2. A. M. 1 Bildn. (408.)
 Heldenjage, Die germanische. Von Dr. F. W. Bruinier. (Bd. 486.)
 — siehe auch Volksjage.
 Homerische Dichtung, Die. Von Rektor Dr. G. Finsler. (Bd. 496.)
 Ibsen, Björnson u. i. Zeitgenossen. Von Prof. Dr. B. Kahle. 2. Aufl. v. Dr. G. Morgenstern. M. 7 Bildn. (Bd. 193.)
 Impressionismus. Die Maler der F. Von Prof. Dr. B. Lázár. 2. A. M. 32 Abb. u. 1 farb. Tafel. (Bd. 395.)
 Instrumente i. Tasteninstrum., Orchester.
 Klavier siehe Tasteninstrumente.
 Komödie siehe Griech. Komödie.
 Kunst. Das Wesen der deutschen bildenden K. Von Geh. Rat Prof. Dr. S. Thode. (Bd. 585.)
 — i. a. Bauk., Bild., Dekor., Griech. K.; Pompeii, Stile; Gartenk. Abt. VI.
 Kunstpflege in Haus u. Heimat. 3. Aufl. Mit Abb. (Bd. 77.)
 Lessing. Von Dr. Ch. Schrempf. Mit einem Bildnis. (Bd. 403.)
 Literatur. Entwickl. der deutsch. L. seit Goethes Tod. V. Dr. W. Brecht. (595.)
 Lyr. Geschichte d. deutsch. L. f. Claudius. V. Dr. S. Spiero. 2. Aufl. (Bd. 254.)
 — siehe auch Frauendichtung, Literatur, Minneiang, Volkslied.
 Maler. Die altdeutschen, in Süddeutschland. Von S. Nemitz. Mit 1 Abb. i. Text und Bilderanhang. (Bd. 464.)
 — i. Michelangelo, Impression. Rembrandt.
 Malerei. Die deutsche, im 19. Jahrh. Von Prof. Dr. R. Hamann. 2 Bde. Text, 2. Bde m. 57 ganzseit. u. 200 halbf. Abb., a. i. Geschl. u. erh. (Bd. 448—451.)

Malerei, Niederl. M. i. 17. Jahrh. V. Prof. Dr. S. Janzen. Mit 37 Abb. — siehe auch Rembrandt. [(Bd. 373.)]
 Märchen i. Volksmärchen.
 Michelangelo. Eine Einführung in das Verständnis seiner Werke. V. Prof. Dr. C. Hildebrandt. Mit 44 Abb. (392.)
 Minnelang. D. Liebe i. Liede d. dtsh. Mittelalt. V. Dr. F. W. Bruinier. (404.)
 Mozart siehe Haydn.
 Musik. Die Grundlagen d. Tonkunst. Versuch einer entwicklungsgesch. Darstell. d. allg. Musiklehre. Von Prof. Dr. S. Rietsch. 2. Aufl. (Bd. 178.)
 — Musikalische Kompositionsformen. V. S. G. Kallenberg. Band I: Die elementar. Tonverbindungen als Grundlage d. Harmonielehre. Bd. II: Kontrapunkt u. Formenlehre. (Bd. 412, 413.)
 — Geschichte der Musik. Von Dr. A. Einstein. (Bd. 438.)
 — Beispielsammlung zur älteren Musikgeschichte. V. Dr. A. Einstein. (439.)
 — Musikal. Romantik. Die Blütezeit d. m. K. in Deutschland. Von Dr. E. Fitel. Mit 1 Silhouette (Bd. 239.)
 — i. a. Haydn, Mozart, Beethoven, Oper, Orchester, Tasteninstrumente, Wagner.
 Mythologie, Germanische. Von Prof. Dr. J. v. Negelein. 3. Aufl. (Bd. 95.)
 — siehe auch Volksjage, Deutsche.
 Niederländische Malerei i. Malerei.
 Novelle siehe Roman.
 Oper. Die moderne. Vom Tode Wagners bis zum Weltkrieg (1883—1914). Von Dr. E. Fitel. Mit 3 Bildn. (Bd. 495.)
 — siehe auch Haydn, Wagner.
 Orchester. Das moderne Orchester. Von Prof. Dr. Fr. Volbach. I. Die Instrumente d. O. (Bd. 384.) II O. mod. O. i. f. Entwickl. 2. Aufl. (Bd. 308.)
 Orgel siehe Tasteninstrumente.
 Personennamen, D. deutsch. V. Geh. Studienrat A. Bähnisch. 2. A. (Bd. 296.)
 Perspektive, Grundzüge der V. nebst Anwendungen. Von Prof. Dr. R. Doehlemann. Mit 91 Fig. u. 11 Abb. (510.)
 Phonetik. Einführ. i. d. Ph. Wiew. sprechen. V. Dr. E. Richter. M. 20 A. (354.)
 Photographie, D. Künstler. Ihre Entwickl., ihre Probl., i. Bedeug. V. Dr. W. Warstat. 2., verb. Aufl. M. Bilderanhang. (410.)
 — i. auch Photographie Abt. VI.
 Plastik i. Griech. Kunst, Michelangelo.
 Boetius. Von Dr. R. Müller-Freienfels. (Bd. 460.)
 Pompeii. Eine hellenist. Stadt in Italien. Von Prof. Dr. Fr. v. Duhn. 3. Aufl. M. 62 Abb. i. T. u. auf 1 Taf., sowie 1 Plan. (Bd. 114.)
 Projektionslehre. In kurzer leichtfaßlicher Darstellung f. Selbstunterricht. und Schulgebrauch. V. Zeichenl. A. Schudeisky. Mit 164 Fig. (Bd. 564.)

Membrandt. Von Prof. Dr. S. Schubring. 2. Aufl. Mit 48 Abb. auf 28 Taf. i. Anh. (Bd. 158.)
 Renaissancearchitektur in Italien. Von Dr. B. Frankl. 2 Bde. I. M. 12 Taf. u. 27 Textabb. II. M. Abb. (Bd. 381/382.)
 Rhetorik. Von Prof. Dr. E. Geißler. 2. Bde. 2. Aufl. I. Richtlinien für die Kunst des Sprechens. II. Deutsche Redekunst. (Bd. 455/456.)
 Roman. Der französische Roman und die Novelle. Ihre Geschichte v. d. Anf. b. z. Gegenw. Von D. Flake. (Bd. 377.)
 Romantik, Deutsche. V. Geh. Hoirat Prof. Dr. D. F. Walzel. 4. Aufl. I. Die Weltanschauung. II. Die Dichtung. (Bd. 232/233.)
 — Die Blütezeit der mus. K. in Deutschland. Von Dr. E. Fstel. (Bd. 239.)
 Sag. neu: Helden Sage, Mythol., Volk Sage.
 Schauspieler, Der. Von Prof. Dr. Ferdinand Gregori. (Bd. 692.)
 Schiller. Von Prof. Dr. Th. Biegler. Mit 1 Bildn. 3. Aufl. (Bd. 74.)
 Schillers Dramen. Von Proghmnasialdirektor E. Heusermann. (Bd. 493.)
 Shakespeare und seine Zeit. Von Prof. Dr. E. Sieper. M. 3 Abb. 2. Aufl. (185.)
 Sprache, Die Haupttypen des menschlich. Sprachbaus. Von Prof. Dr. F. N. Fınd. 2. Aufl. v. Prof. Dr. E. Kiecker. (268.)
 — Die deutsche Sprache von heute. Von Dr. W. Fischer. (Bd. 475.)
 — Fremdwortkunde. Von Dr. Elie Richter. (Bd. 570.)
 — siehe auch Phonetik, Rhetorik; ebenso Sprache u. Stimme Abt. V.

Sprachstämme, Die, des Erdkreises. Von Prof. Dr. F. N. Fınd. 2. Aufl. (Bd. 267.)
 Sprachwissenschaft. Von Prof. Dr. Ar. Sandfeld-Jensen. (Bd. 472.)
 Stile. Die Entwicklungsgeich. d. St. in der bild. Kunst. V. Dr. E. Cohn-Wiener. 2. Aufl. I.: V. Altertum b. z. Gotik. M. 66 Abb. II.: V. d. Renaissance b. z. Gegenwart. Mit 42 Abb. (Bd. 317/318.)
 Tasteninstrumente. Klavier, Orgel, Harmonium. Das Wesen der Tasteninstrumente. V. Prof. Dr. D. Vie. (Bd. 325.)
 Theater, Das. Schauspielhaus u. -kunst v. griech. Altert. bis auf d. Gegenw. V. Prof. Dr. Chr. Gaehe. 2. A. 18 Abb. (Bd. 230.)
 Tragödie f. Griech. Tragödie.
 — siehe auch Schauspieler.
 Urheberrecht siehe Abt. VI.
 Volkslied, Das deutsche. über Wesen und Werden d. deutschen Volksliedes. Von Dr. J. W. Bruinier. 5. Aufl. (Bd. 7.)
 Volksmärchen, Das deutsche V. Von Pfar- rer R. Spieß. (Bd. 587.)
 Volks Sage, Die deutsche. übersichtl. dargef. v. Dr. D. Böckel. 2. Aufl. (Bd. 262.)
 — siehe auch Helden Sage, Mythologie.
 Wagner. Das Kunstwerk Richard W.s. Von Dr. E. Fstel. M. 1 Bildn. 2. Aufl. (330.)
 — siehe auch Musikal. Romantik u. Oper.
 Zeichenkunst. Der Weg z. B. Ein Buch ein für theoretische und praktische Selbstbildung. Von Dr. E. Weber. 2. Aufl. Mit 81 Abb. u. 1 Farbtafel. (Bd. 430.)
 — f. auch Perspektive, Projektionslehre; Geomtr. Zeichnen Abt. V, Techn. Abt. VI. Zeitungswesen. V. Dr. S. Diez. (Bd. 328.)

IV. Geschichte, Kulturgeschichte und Geographie.

Alpen, Die. Von H. Reishauer. 2., Neub. Aufl. von Dr. S. Slanar. Mit 26 Abb. und 2 Karten. (Bd. 276.)
 Altertum, Das, im Leben der Gegenwart. V. Prob.=Schul- u. Geh. Reg.=Kat Prof. Dr. B. Cauer. 2. Aufl. (Bd. 356.)
 — D. Altertum, seine staatliche u. geistige Entwicklung und deren Nachwirkungen. Von Oberlehr. S. Brelker. (Bd. 642.)
 Amerika. Gesch. d. Verein. Staaten v. A. V. Prof. Dr. E. Daenell. 2. A. (Bd. 147.)
 Amerikaner, Die V. N. M. Butler. Dtsch. v. Prof. Dr. W. Baszkowski. (319.)
 Antike Wirtschaftsgeschichte. V. Privatdoz. Dr. D. Neurath. 2. Auflage. (Bd. 258.)
 Antikes Leben nach den ägyptischen Papyri. Von Geh. Postrat Prof. Dr. Fr. Preisigke. Mit 1 Tafel. (Bd. 565.)
 Arbeiterbewegung f. Soziale Bewegungen.
 Australien und Neuseeland. Land, Leute und Wirtschaft. Von Prof. Dr. R. Schachner. Mit 23 Abb. (Bd. 366.)

Babylonische Kultur, Die, i. Verbreit. u. i. Nachwirkungen auf d. Gegenw. V. Prof. Dr. F. C. Lehmann-Haupt. (Bd. 579.)
 Baltische Provinzen. V. Dr. B. Tornius. 3. Aufl. M. 8 Abb. u. 2 Kartensk. (Bd. 542.)
 Bauernhaus. Kulturgeschichte des deutschen V. Von Baurat Dr. Ing. Chr. Rand. 3. Aufl. Mit Abb. (Bd. 121.)
 Bauernstand. Gesch. d. dtisch. V. V. Prof. Dr. S. Gerdes. 2., verb. Aufl. Mit 22 Abb. i. Text (Bd. 320.)
 Belgien. Von Dr. B. Oskwald. 3. Aufl. Mit 4 Karten i. T. (Bd. 501.)
 Bismarck und seine Zeit. Von Professor Dr. B. Valentin. Mit einem Tit. bild. 4., durchgef. Aufl. (Bd. 500.)
 Böhmen. Zur Einführung in die böhmische Frage. Von Prof. Dr. R. F. Kaindl. Mit 1 Karte. (Bd. 701.)
 Brandenburg.=preuß. Gesch. Von Archivar Dr. Fr. Israel. 2 Bde. I. Von d. ersten Anfängen b. z. Tode König Fr. Wilhelms I. 1740. II. Von dem Regierungsantritt Friedrichs d. Gr. bis zur Gegenwart. (Bd. 440/441.)

- Bürger im Mittelalter s. Städte.
- Calvin, Johann. Von Pfarrer Dr. G. So-
denr. Mit 1 Bildniz. 2 Aufl. (Bd. 247.)
- China. V. Prof. Dr. A. Conrady. (557.)
- Christentum u. Weltgeschichte seit der Re-
formation. Von Prof. D. Dr. R. Sell.
2 Bde. (Bd. 297/298.)
- Deutsch siehe Bauernhaus, Bauernstand,
Dorf, Feste, Frauenleben, Geschichte,
Handel, Handwerk, Reich, Staat, Städte,
Verfassung, Verfassungsrecht, Volks-
kunde, Volksstämme, Volkstrachten,
Wirtschaftsleben usw.
- Deutschtum im Ausland, Das, vor dem
Weltkriege. Von Prof. Dr. R. Hoenig-
ger. 2. Aufl. (Bd. 402.)
- Dorf, Das deutsche. V. Prof. R. Mielle.
2. Aufl. Mit 51 Abb. (Bd. 192.)
- Eiszeit, Die, und der vorgeschichtliche
Mensch. Von Geh. Bergrat Prof. Dr.
G. Steinmann. 2. Aufl. M. 24 Ab-
bildungen. (Bd. 362.)
- Englands Weltmacht in ihrer Entwickl. seit
d. 17. Jahrh. M. Bildn. V. Dir. Prof. Dr.
W. Langenbeck. 2. Aufl. (Bd. 174.)
- Entdeckungen, Das Zeitalter der G. Von
Prof. Dr. S. Günther. 3. Aufl. Mit
1 Weltkarte. (Bd. 26.)
- Erde siehe Mensch u. G.
- Erdfunde, Allgemeine. 8 Bde. Mit Abb.
I. Die Erde, ihre Beweg. u. ihre Eigen-
schaften (math. Geogr. u. Geonomie). Von
Admiralitätsr. Prof. Dr. C. Rohlfshüt-
ter. (Bd. 625.) II. Die Atmosphäre der
Erde (Klimatologie, Meteorologie). Von
Prof. D. Baschin. (Bd. 626.) III. Geo-
morphologie. Von Prof. F. Machat-
scheff. M. 33 Abb. (Bd. 627.) IV. Physio-
geographie d. Süßwassers. V. Prof. F.
Machatscheff. M. 24 Abb. (Bd. 628.)
V. Die Meere. Von Prof. Dr. A. Merz.
(Bd. 629.) VI. Die Verbreitung der
Pflanzen. Von Dr. Brockmann-Je-
rosch. (Bd. 630.) VII. Die Verbreitg. d.
Tiere. V. Dr. W. Knopfli. (Bd. 631.)
VIII. Die Verbreitg. d. Menschen auf d.
Erdoberfläche (Anthropogeographie). V.
Prof. Dr. N. Krebs. (Bd. 632.)
- Europa, Vorgesichte G.'s. Von Prof. Dr.
H. Schmidt. (Bd. 571/572.)
- Familienforschung. Von Dr. E. De-
brient. 2. Aufl. M. 6 Abb. i. T. (350.)
- Feldherren, Große. Von Major F. C.
Endres. (Bd. 687/688.)
- Feste, Deutsche, u. Volksbräuche. V. Priv.-
Doz. Dr. E. Fehrlé. M. 30 Abb. (Bd. 518.)
- Finnland. Von Lektor F. Ohquist. (700.)
- Französ. Geschichte. I.: D. frz. Königstum.
V. Prof. Dr. R. Schwemer. (Bd. 574.)
— siehe auch Napoleon, Revolution.
- Frauenbewegung, Die mod. V. Dr. Ma-
rie Bernahs. (Bd. 723.)
- Frauenleben, Deutsch., i. Wandel d. Jahr-
hunderte. Von Geh. Schulrat Dr. Ed.
Otto. 3. Aufl. 12 Abb. i. T. (Bd. 45.)
- Friedrich d. Gr. 6 Vortr. V. Prof. Dr. Th.
Bitterauf. 2. M. 2 Bildn. (216.)
- Gartenkunst. Gesch. d. G. V. Baurat Dr.-
Ing. Chr. Mand. M. 41 Abb. (274.)
- Geographie der Vorwelt (Paläogeogra-
phie). Von Priv.-Doz. Dr. E. Dacque.
Mit 78 Abb. (Bd. 610.)
— Einführg. i. d. Studium der G. Von
Prof. Dr. G. Braun. (Bd. 693.)
- Geologie siehe Abt. V.
- German. Seldensage s. Heldensage.
- Germanische Kultur in der Urzeit. Von
Bibliotheksdir. Prof. Dr. G. Steinh-
hausen. 3. Aufl. Mit 13 Abb. (Bd. 75.)
- Geschichte, Deutsche, im 19. Jahrh. b. z.
Reichseinheit. V. Prof. Dr. R. Schwe-
mer. 3 Bde. I.: Von 1800—1848.
Restauration und Revolution. 3. Aufl.
(Bd. 37.) II.: Von 1848—1862. Die
Reaktion und die neue Ära. 2. Aufl.
(Bd. 101.) III.: Von 1862—1871. V.
Bund z. Reich. 2. Aufl. (Bd. 102.)
- Gesellschaft u. Geselligkeit in Vergangenh.
u. Gegenwart. Von Oberin S. Traut-
wein. (Bd. 706.)
- Griechentum. Das G. in seiner geschicht-
lichen Entwicklung. Von Prof. Dr. R.
v. Scala. Mit 46 Abb. (Bd. 471.)
- Griechische Städte. Kulturbilder aus gr.
St. Von Professor Dr. E. Ziebart.
2. M. M. 23 Abb. u. 2 Tafeln. (Bd. 131.)
- Handel, Geschichte d. Welthandels. Von
Realschul-Dir. Prof. Dr. M. G.
Schmidt. 3. Aufl. (Bd. 118.)
— Geschichte des deutschen Handels seit
d. Ausgang des Mittelalters. Von Dir.
Prof. Dr. W. Langenbeck. 2. Aufl.
Mit 16 Tabellen. (Bd. 237.)
- Handwerk, Das deutsche, in seiner kultur-
geschichtl. Entwickl. Von Geh. Schulrat
Dr. E. Otto. 4. Aufl. Mit 33 Abb. auf
12 Tafeln. (Bd. 14.)
— siehe auch Dekorative Kunst Abt. III.
- Haus, Kunstpflege in Haus und Heimat.
3. Aufl. Mit Abb. (Bd. 77.)
— siehe auch Bauernhaus, Dorf.
- Heldensage, Die germanische. Von Dr. F.
W. Bruinier. (Bd. 486.)
- Hellenist.-röm. Religionsgeschichte s. Abt. I.
- Jesuiten, Die. Eine hist. Skizze. Von Prof.
Dr. S. Boehmer. 4. Aufl. (Bd. 49.)
- Indien. Von Prof. Dr. Sten Konow.
(Bd. 614.)
- Indogermanenfrage. Von Dir. Dr. R.
Ugahd. (Bd. 594.)
- Island, d. Land u. d. Volk. V. Prof. Dr. P.
Herrmann. M. 9 Abb. (Bd. 461.)
- Kaisertum und Papsttum. Von Prof. Dr.
A. Hofmeister. (Bd. 576.)

- Kartenkunde.** Vermessungs- u. A. 6 Bde. Mit Abb. I. Geogr. Ortsbestimmung. Von Prof. Schnauder. (Bd. 606.) II. Erdmessung. Von Prof. Dr. D. Egger. (Bd. 607.) III. Landmess. V. Geh. Finanzrat Suclow. (Bd. 608.) IV. Ausgleichungsrechnung. Von Geh. Reg.-Rat Prof. Dr. E. Hegemann. (Bd. 609.) V. Photogrammetrie und Stereophotogrammetrie. Von Diplom.-Ing. S. Lüscher. (Bd. 610.) VI. Kartenkunde. Von Finanzrat Dr.-Ing. A. Egerer. 1. Einführ. i. d. Kartenverständnis. 2. Kartenherstellung (Landesaufn.). (Bd. 611/612.)
- Kirche** s. Staat u. A.; Kirche Abt. I.
- Kolonien, Die deutschen.** (Land u. Leute.) Von Dr. A. Heilborn. 3. Aufl. Mit 28. Abb. u. 8 Karten. (Bd. 98.)
- Königstum, Französisches.** Von Prof. Dr. A. Schwemer (Bd. 574.)
- Krieg, Kulturgeschichte d. Kr.** Von Prof. Dr. A. Weule, Geh. Hofrat Prof. Dr. E. Bethke, Prof. Dr. B. Schmeidler, Prof. Dr. A. Doren, Prof. Dr. B. Herre. (Bd. 561.)
— Der Dreißigjährige Krieg. Von Dr. Frik Endres. (Bd. 577.)
— s. auch Feldherren.
- Kriegsschiffe, Unsere.** Ihre Entstehung u. Verwendung. V. Geh. Mar.-Baur. a. D. E. Krieger. 2. Aufl. v. Geh. Mar.-Baur. Fr. Schürer. M. 62 Abb. (389.)
- Luther, Martin L. u. d. dtische Reformation.** Von Prof. Dr. W. Köhler. 2., verb. Aufl. M. 1. Bildn. Luthers. (Bd. 515.)
— s. auch Von L. zu Bismarck.
- Marr, Karl.** Versuch einer Einführg. V. Prof. Dr. R. Wilbrandt. 2. A. (621.)
- Mensch u. Erde.** Skizzen v. den Wechselbeziehungen zwischen beiden. Von Geh. Rat Prof. Dr. A. Kirchhoff. 4. Aufl. — s. a. Eiszeit; Mensch Abt. V. [(Bd. 31.)
- Mittelalter.** Mittelalterl. Kulturideale. V. Prof. Dr. B. Bedel. I.: Heldenleben. II.: Ritterromantik. (Bd. 292, 293.)
— s. auch Städte u. Bürger i. M.
- Moltke.** Von Major F. C. Endres. Mit 1 Bildn. (Bd. 415.)
- Münze.** Grundriß d. Münzkunde. 2. Aufl. I. Die Münze nach Wesen, Gebrauch u. Bedeutg. V. Hofrat Dr. A. Luschin v. Ebengreuth. M. 56 Abb. II. Die Münze v. Altertum b. z. Gegenwart. Von Prof. Dr. S. Buchenau. (Bd. 91, 657.)
— s. a. Finanzwiss., Geldwesen Abt. VI.
- Nykenische Kultur, Die.** Von Prof. Dr. F. C. Lehmann-Haupt. (Bd. 581.)
- Anthologie** s. Abt. I.
- Napoleon I.** Von Prof. Dr. Th. Bitterauf. 3. Aufl. Mit 1 Bildn. (Bd. 195.)
- Nationalbewußtsein** siehe Volk.
- Natur u. Mensch.** V. Dir. Prof. Dr. M. G. Schmidt. M. 19 Abb. (Bd. 458.)
- Naturvölker.** Die geistige Kultur der N. V. Prof. Dr. A. Th. Breuß. M. 9 Abb. — s. a. Völkerkunde, allg. [(Bd. 452.)
- Neugriechenland.** Von Prof. Dr. A. Heisenberg. (Bd. 613.)
- Neuseeland** s. Australien.
- Orient** s. Indien, Palästina, Türkei.
- Osten.** Der Zug nach dem O. Die Großtat d. deutsch. Volkes i. Mittelalt. V. Geh. Hofrat Prof. Dr. Hampe. (Bd. 731.)
- Ostmark** s. Abt. VI.
- Österreich.** Ö.'s innere Geschichte von 1848 bis 1895. V. R. Charvak. 3., veränd. Aufl. I. Die Vorherrschaft der Deutschen. II. Der Kampf der Nationen. (651/652.)
— Geschichte der auswärtigen Politik Ö.'s im 19. Jahrhundert. V. R. Charvak. 2., veränd. Aufl. I. Bis zum Sturze Metternichs. II. 1848—1895. (653/654.)
— Österreichs innere u. äußere Politik von 1895—1914. V. R. Charvak. (655.)
- Östseegebiet, Das.** V. Prof. Dr. G. Braun. M. 21 Abb. u. 1 mehrf. Karte. (Bd. 367.)
— s. auch Baltische Provinzen, Finnland.
- Palästina und seine Geschichte.** Von Prof. Dr. S. Frh. von Soden. 4. Aufl. Mit 1 Plan von Jerusalem u. 3 Ans. d. Heiligen Landes. (Bd. 6.)
— B. u. s. Kultur in 5 Jahrtausenden. Nach d. neuest. Ausgrab. u. Forschungen dargestellt von Prof. Dr. B. Thomsen. 2., neubearb. Aufl. Mit 37 Abb. (260.)
- Papsttum** s. Kaisertum.
- Papyri** s. Antikes Leben.
- Polarforschung.** Geschichte der Entdeckungsreisen zum Nord- u. Südpol v. d. ältest. Zeiten bis zur Gegenwart. V. Prof. Dr. R. Hassert. 3. Aufl. M. 6 Kart. (Bd. 38.)
- Polen.** Mit einem geschichtl. Überblick üb. d. polnisch-ruthen. Frage. V. Prof. Dr. R. F. Rindl. 2., verb. Aufl. M. 6 Kart. (547.)
- Politik.** V. Dr. A. Grabowski. (Bd. 537.)
— Umrisse der Weltpol. V. Prof. Dr. F. Haschagen. 3 Bde. I: 1871—1907. 2. Aufl. II: 1908—1914. 2. Aufl. III: D. pol. Ereign. währ. d. Krieges. (Bd. 553/55.)
— Politische Geographie. Von Prof. Dr. W. Vogel. (Bd. 634.)
— Politische Hauptströmungen in Europa im 19. Jahrhundert. Von Prof. Dr. A. Th. v. Heigel. 4. Aufl. von Dr. Fr. Endres. (Bd. 129.)
- Pompeji, eine hellenistische Stadt in Italien.** Von Prof. Dr. Fr. v. Duhn. 3. Aufl. Mit 62 Abb. i. T. u. auf 1 Taf., sowie 1 Plan. (Bd. 114.)
- Preussische Geschichte** s. Brandenb.-pr. G.
- Reaktion und neue Ara** s. Gesch., deutsche.
- Reformation** s. Calvin, Luther.
- Reich, Das Deutsche N.** von 1871 b. z. Weltkrieg. V. Archivar Dr. F. Israel. (575.)
- Religion** s. Abt. I.
- Restauration und Revolution** siehe Geschichte, deutsche.

- Revolution. Geschichte der Französl. R. V. Proj. Dr. Th. Bitterauf. 2. Aufl. Mit 8 Bildn. (Bd. 346.)
 — 1848. 6 Vorträge. Von Proj. Dr. O. Weber. 3. Aufl. (Bd. 53.)
 Rom. Das alte Rom. Von Geh. Reg.-Rat Prof. Dr. O. Richter. Mit Bilderanhang u. 4 Plänen (Bd. 386.)
 — Die römische Republik. Von Privatdoz. Dr. A. Rosenberg. (Bd. 719.)
 — Soziale Kämpfe i. alt. Rom. V. Privatdozent Dr. E. Bloch. 3. Aufl. (Bd. 22.)
 — Roms Kampf um die Weltherrschaft. Von Geh. Hofrat Prof. Dr. F. Kromayer. (Bd. 368.)
 Geschichte der Römer. Von Prof. Dr. R. v. Scala. (Bd. 578.)
 — siehe auch Felle ist röm. Religionsgeschichte Abt. I: Pompeji Abt. III.
 Rußland. Geschichte, Staat, Kultur. Von Dr. A. Luther. (Bd. 563.)
 Schrift- und Buchwesen in alter und neuer Zeit. Von Prof. Dr. O. Weise. 4. Aufl. Mit 37 Abb. (Bd. 4.)
 — s. a. Buch. Wie ein B. entsteht. Abt. VI.
 Schweiz. Die Land, Volk, Staat u. Wirtschaft. Von Reg.- u. Ständerat Prof. Dr. C. Wettstein. Mit 1 Karte. (Bd. 482.)
 Seekrieg s. Kriegsschiff.
 Sitten und Gebräuche in alter und neuer Zeit. Von Prof. Dr. E. Samter. (682.)
 Soziale Bewegungen und Theorien bis zur modernen Arbeiterbewegung Von G. Moier. 6. Aufl. (Bd. 2.)
 — s. a. Marx, Kom; Sozialism. Abt. VI.
 Staat. St. u. Kirche in ihr. gegenf. Verhältnis seit d. Reformation. V. Pfarrer Dr. phil. A. Pfannkuche. (Bd. 485.)
 — Dtsche. Städte u. Bürger i. Mittelalter. V. Prof. Dr. B. Heil. 3. Aufl. Mit zahlr. Abb. u. 1 Doppeltafel. (Bd. 43.)
 — Verfassung u. Verwaltung d. deutschen Städte. V. Dr. M. Schmid. (Bd. 466.)
 — s. a. Griech. Städte, Pompeji, Rom.
 Sternglaube und Sterndeutung. Die Geschichte u. d. Wesen d. Astrologie. Unt. Mitwirk. v. Geh. Rat Prof. Dr. C. Bezold dargest. v. Geh. Hofr. Prof. Dr. Fr. Boll. 2. Aufl. M. 1 Sternk. u. 20 Abb. (638.)
 Student. Der Leipz. ger. von 1409 bis 1909. Von Dr. W. Bruchmüller. Mit 25 Abb. (Bd. 273.)
 Studententum. Geschichte d. deutschen St. Von Dr. W. Bruchmüller. (Bd. 477.)
 Türkei. Die. V. Reg.-Rat B. R. Krause. Mit 2 Karten i. Text und auf 1 Tafel. 2. Aufl. (Bd. 469.)
 Urzeit i. german. Kultur in der A.
 Verfassung. Grundzüge der V. des Deutschen Reiches. Von Geheimrat Prof. Dr. E. Löning. 5. Aufl. (Bd. 34.)
 Verfassungsrecht, Deutsches, in geschichtlicher Entwicklung. Von Prof. Dr. E. Subrich. 2. Aufl. (Bd. 80.)
 Vermessungs- u. Kartentunde s. Kartent. Volk. Vom deutschen B. zum dt. Staat. Eine Gesch. d. dt. Nationalbewußtseins. V. Prof. Dr. B. Joachimsen. (Bd. 511.)
 Völkerkunde, Allgemeine. I: Feuer, Nahrungserwerb, Wohnung, Schmuck und Kleidung. Von Dr. A. Heilborn. M. 54 Abb. (Bd. 487.) II: Waffen u. Werkzeuge, Industrie, Handel u. Geld, Verkehrsmittel. Von Dr. A. Heilborn. M. 51 Abb. (Bd. 488.) III: Die geistige Kultur der Naturvölker. Von Prof. Dr. R. Th. Breuß. M. 9 Abb. (Bd. 452.)
 Volksbräuche, deutsche, siehe Feste.
 Volkskunde, Deutsche, im Grundriß. Von Prof. Dr. E. Reuichel. I. Allgemeines, Sprache, Volksdichtung. (Bd. 644.)
 — i. auch Bauernhaus, Feste, Sitten, Sterngläub., Volkstracht., Volksstämme.
 Volksstämme, Die deutschen, und Landschaften. Von Prof. Dr. D. Weise. 5., völlig umgearb. Aufl. Mit 30 Abb. i. Text u. auf 20 Taf. u. einer Dialektkarte Deutschlands. (Bd. 16.)
 Volkstrachten, Deutsche. Von Pfarrer R. Spieß. Mit 11 Abb. (Bd. 342.)
 Vom Bund zum Reich siehe Geschichte.
 Von Jena bis zum Wiener Kongress. Von Prof. Dr. G. Koloff. (Bd. 465.)
 Von Luther zu Bismarck. 12 Charakterbild. a. deutscher Gesch. V. Prof. Dr. O. Weber. 2 Bde. 2. Aufl. (Bd. 123/124.)
 Vorgeschichte Europas. Von Prof. Dr. H. Schmidt. (Bd. 571/572.)
 Weltgeschichte s. Christentum.
 Welthandel s. Handel.
 Weltvölker s. Politik.
 Wirtschaftsgeschichte, Antike. Von Privatdozent Dr. O. Neurath. 2., umgearbeitete Auflage. (Bd. 258.)
 — s. a. Antikes Leben n. d. ägypt. Papyri.
 Wirtschaftsleben, Deutsches. Auf geogr. Grundl. gesch. V. Prof. Dr. Chr. Gruber. 4. Aufl. V. Dr. H. Reinlein. (42.)
 — s. auch Abt. VI.

V. Mathematik, Naturwissenschaften und Medizin.

- Aberglaube, Der, in der Medizin u. s. Gefahr f. Gesundh. u. Leben V. Prof. Dr. D. v. Hansemann. 2. Aufl. (Bd. 83.)
 Abstammungs- und Vererbungslehre, Experimentelle. Von Prof. Dr. E. Lehmann. Mit 26 Abb. (Bd. 379.)
 Abstammungslehre u. Darwinismus. V. Dr. R. Hesse. 5. A. M. 40 Abb. (Bd. 39.)
 Abwehrkräfte des Körpers, Die. Eine Einführung in die Immunologie. Von Prof. Dr. med. H. Kämmerer. Mit 52 Abbildungen. (Bd. 479.)
 Akustik, Einführung in die A. Von Prof. Dr. F. A. Schulze. (Bd. 622.)
 Alg. bra siehe Arithmetik. [Bd. 601.]
 Ameisen, Die. Von Dr. med. H. Brun.

- Anatomie d. Menschen, Die.** V. Prof. Dr. R. v. Bardeleben. 6 Bde. Jeder Bd. mit zahlr. Abb. (Bd. 418/423.) I. Belle und Gewebe, Entwicklungsgeichie. Der ganze Körper. 3. Aufl. II. Das Skelett. 2. Aufl. III. Das Muskel- u. Geleäßsystem. 2. Aufl. IV. Die Eingeweide (Darm-, Atmungs-, Harn- und Geschlechtsorgane, Haut). 3. Aufl. V. Nervenystem und Sinnesorgane. VI. Mechanik (Statik u. Kinetik) d. menschl. Körpers (der Körper in Ruhe u. Bewegung). 2. Aufl.
— siehe auch Wirbeltiere.
- Aquarium, Das.** Von E. W. Schmidt. Mit 15 Fig. (Bd. 335.)
- Arbeitsleistungen des Menschen, Die.** Einführ. in d. Arbeitsphysiologie. V. Prof. Dr. S. Boruttau. M. 14 Fig. (Bd. 539.)
— Berufswahl, Begabung u. Arbeitsleistung in i. gegenl. Beziehungen. Von W. J. Kuttmann. Mit 7 Abb. (Bd. 522.)
- Arithmetik und Algebra zum Selbstunterricht.** Von Prof. P. Cranz. 2 Bände. I.: Die Rechnungsarten. Gleichungen 1. Grades mit einer u. mehreren Unbekannten. Gleichungen 2. Grades. 6. Aufl. M. 9 Fig. i. Text. II.: Gleichungen, Arithmet. u. geometr. Reih. Zinsseszins- u. Rentenrechn. Kompl. Zahlen. Binom. Lehrsatz. 4. Aufl. M. 21 Fig. (Bd. 120, 205.)
- Arzneimittel und Genußmittel.** Von Prof. Dr. D. Schmiedeberg. (Bd. 363.)
- Arzt, Der.** Seine Stellung und Aufgaben im Kulturleben der Gegenwart. Ein Leitfaden der sozialen Medizin. Von Dr. med. M. Fürst. 2. Aufl. (Bd. 265.)
- Astronomie.** Das astronomische Weltbild im Wandel der Zeit. 2. Aufl. Von Prof. Dr. S. Oppenheim. I. Probleme der mod. Astronomie. Mit 11 Fig. (Bd. 355.)
II. Mod. Astronomie. (Bd. 445.)
— Die A. in ihrer Bedeutung für das praktische Leben. Von Prof. Dr. A. Marcuse. Mit 26 Abb. (Bd. 378.)
— siehe auch Mond, Planeten, Sonne, Weltall, Weltbild; Stern Glaube. Abt. I.
- Atome s. Materie.**
- Auge, Das, und die Brille.** Von Prof. Dr. M. v. Rohr. 2. Aufl. Mit 84 Abb. u. 1 Lichtdrucktafel. (Bd. 372.)
- Ausgleichsrechn. s. Kartentfde. Abt. IV.**
- Bakterien, Die, im Haushalt und der Natur des Menschen.** Von Prof. Dr. E. Gutzeit. 2. Aufl. Mit 13 Abb. (212.)
— Die krankheitserregenden Bakterien. Grundtatsachen d. Entsteh., Heilung u. Verhütung d. bakteriellen Infektionskrankheiten d. Menschen. V. Prof. Dr. M. Loeblein. 2. Aufl. M. 33 Abb. (Bd. 307.)
— s. a. Abwehrkräfte, Desinfektion, Pilze, Schädlinge.
- Bau u. Tätigkeit d. menschl. Körpers.** Einf. in die Physiologie d. Menschen. V. Prof. Dr. S. Sachs. 4. Aufl. M. 34 Abb. (Bd. 32.)
- Begabung s. Arbeitsleistung.**
- Befruchtung und Vererbung.** Von Dr. E. Reichmann. 2. Aufl. M. 9 Abb. u. 4 Doppeltafeln. (Bd. 70.)
- Bewegungslehre s. Mechan., Aufg. a. d. M. I.**
- Bienen, Die.** Von Prof. Dr. E. Zander. (Bd. 705.)
- Biochemie.** Einführung in die B. in elementarer Darstellung. Von Prof. Dr. M. Löb. Mit 12 Fig. 2. Aufl. v. Prof. Dr. S. Friedenthal. (Bd. 352.)
- Biologie, Allgemeine.** Einführ. i. d. Hauptprobleme d. organ. Natur. V. Prof. Dr. S. Miehe. 2. Aufl. 52 Fig. (Bd. 130.)
— Experimentelle. Regeneration, Transplantat. und verwandte Gebiete. Von Dr. E. Thesing. Mit 1 Tafel und 69 Textabbildungen. (Bd. 337.)
— siehe a. Abstammungslehre, Bakterien, Befruchtung, Fortpflanzung, Lebewesen, Organismen, Schädlinge, Tiere, Urtiere.
- Blumen.** Unsere Bl. u. Pflanzen im Garten. Von Prof. Dr. U. Dammmer. Mit 69 Abb. (Bd. 360.)
— Uns Bl. u. Pflanzen i. Zimmer. V. Prof. Dr. U. Dammmer. M. 65 Abb. (Bd. 359.)
- Blut.** Herz, Blutgefäße und Blut und ihre Erkrankungen. Von Prof. Dr. S. Rosin. Mit 18 Abb. (Bd. 312.)
- Botanik. B. d. praktischen Lebens.** V. Prof. Dr. B. Gisevius. M. 24 Abb. (Bd. 173.)
— siehe Blumen, Lebewesen, Pflanzen, Pilze, Schädlinge, Wald; Kolonialbotanik, Tabak Abt. VI.
- Brille s. Auge u. d. Brille.**
- Chemie.** Einführung in die allg. Ch. V. Studienrat Dr. B. Bavinck. 2. Aufl. Mit zahlr. Fig. (Bd. 582.)
— Einführ. i. d. organ. Chemie: Natürl. u. künstl. Pflanz.- u. Tierstoff. V. Studienrat Dr. B. Bavinck. 2. Aufl. 9 Abb. (187.)
— Einführung i. d. anorganische Chemie. V. Studienrat Dr. B. Bavinck. (598.)
— Einführung i. d. analyt. Chemie. V. Dr. F. Rüsberg. 2 Bde. (Bd. 524, 525.)
— Die künstliche Herstellung von Naturstoffen. V. Prof. Dr. E. Rüst. (Bd. 674.)
— Ch. in Küche und Haus. Von Dr. F. Klein. 4. Aufl. (Bd. 76.)
— siehe a. Biochemie, Elektrochemie, Luft, Photoch.; Agrilkulturchem., Sprengstoffe, Technik, Chem. Abt. VI.
- Chemikalienkunde.** Von Chemiker Emil Drechsler. (Bd. 728.)
- Chirurgie, Die, unserer Zeit.** Von Prof. Dr. F. Feßler. Mit 52 Abb. (Bd. 339.)
- Darwinismus.** Abstammungslehre und D. Von Prof. Dr. R. Hesse. 5. Aufl. Mit 40 Textabb. (Bd. 39.)
- Desinfektion, Sterilisation und Konservierung.** Von Reg.- u. Med.-Rat Dr. D. Solbrig. M. 20 Abb. i. T. (Bd. 401.)

- Differentialrechnung** unter Berücksichtig. d. prakt. Anwendung in der Technik mit zahlr. Beispielen u. Aufgaben versehen. Von Studienrat Dr. M. Lindow. 2. Aufl. M. 45 Fig. i. Text u. 161 Aufg. (387.)
 — siehe a. Integralrechnung.
- Drogenkunde.** V. Chem. G. Drechsler. (727.)
- Dynamik** i. Mechanik, Aufg. a. d. techn. M. 2 Bd., ebenso Thermodynamik.
- Eiszeit**, Die, u. der vorgesch. Mensch. Von Geh. Bergr. Prof. Dr. G. Steinmann. 2. Aufl. Mit 24 Abb. (Bd. 302.)
- Elektrochemie** u. ihre Anwendungen. Von Prof. Dr. H. Arndt. 2. Aufl. Mit 37 Abb. i. T. (Bd. 234.)
- Elektrotechnik**, Grundlagen der E. Von Oberingenieur A. Kottb. 2. Aufl. Mit 74 Abb. (Bd. 391.)
- Energie**. D. Lehre v. d. E. V. Oberlehr. A. Stein. 2. Aufl. M. 13 Fig. (Bd. 237.)
- Entwicklungsgeschichte** d. Menschen. V. Dr. A. Heilborn. M. 60 Abb. (Bd. 388.)
- Erde** i. Weltentstehung u. =untergang
- Ernährung** und Nahrungsmittel. Von Geh. Reg.-Rat Prof. Dr. N. Punn. 3. Aufl. Mit 6 Abb. i. T. u. 2 Taf. (19.)
- Experimentalchemie** s. Luft usw.
- Experimentalphysik** s. Physik.
- Farben** s. Licht u. F.; s. a. Farben Abt. VI.
- Festigkeitslehre** s. Statik.
- Firsterne**, Die. V. Dr. Aug. Kuhl. (577.)
- Fortpflanzung**. F. und Geschlechtsunterschiede d. Menschen. Eine Einführung in die Sexualbiologie. V. Prof. Dr. H. Borstmann. 2. Aufl. M. 39 Abb. (Bd. 540.)
- Garten**. Der Klein. Von Mediz. Joh. Schneider. 2. Aufl. M. 80 Abb. (493.)
 — Der Hausgarten. Von Gartenarchitekt W. Schubert. Mit Abb. (Bd. 502.)
 — siehe auch Blumen, Pflanzen; Gartenkunst, Gartenstadtbewegung Abt. VI.
- Gebiß**, Das menschl., s. Erkrank. u. Pflege. V. Zahnarzt Fr. Jäger. M. 24 Abb. (229.)
- Geisteskrankheiten**. V. Geh. Med.-Rat Oberstabsarzt Dr. G. Alberg. 2. Aufl. (151.)
- Genußmittel** siehe Arzneimittel u. Genußmittel; Tabak Abt. VI.
- Geographie** s. Abt. IV.
 — Math. G. i. Astronomie u. Erdkunde Abt. IV.
- Geologie**, Allgemeiner. V. Geh. Bergr. Prof. Dr. Fr. Frech. 6 Bde. (Bd. 207/211 u. Bd. 61.) I.: Vulkane einst und jetzt. 3. Aufl. M. Titelbild u. 78 Abb. II.: Gebirgsbau und Erdbeben. 3., wes. erw. Aufl. M. Titelbild u. 57 Abb. III.: Die Arbeit des fließenden Wassers. 3. Aufl. M. 56 Abb. IV.: Die Bodenbildung, Mittelgebirgsformen u. Arbeit des Ozeans. 3., wes. erw. Aufl. Mit 1 Titelbild u. 68 Abb. V. Steinkohle, Wüsten u. Klima der Vorzeit. 3. Aufl. Mit 39 Abb. VI. Gletscher einst u. jetzt. 3. Aufl. Mit 46 Abb. im Text.
 — s. a. Kohlen, Salzlagerstätten. Abt. VI.
- Geometrie**. Analyt. G. d. Ebene z. Selbstunterricht. Von Prof. B. Graub. 2. Aufl. Mit 55 Fig. (Bd. 504.)
 — Geometr. Zeichnen. Von Zeichenlehrer A. Schudeischn. (Bd. 568.)
 — s. a. Mathematik.
- Geomorphologie** s. Allgem. Erdkunde.
- Geschlechtskrankheiten**, Die, ihr Wesen, ihre Verbreitung, Bekämpfung u. Verhütung. Für Gebildete aller Stände bearb. v. Generalarzt Prof. Dr. W. Schumburg. 4. Aufl. Mit 4 Abb. u. 1 mehrfarb. Taf. (251.)
- Geschlechtsunterschiede** s. Fortpflanzung.
- Gesundheitslehre**. Von Obermed.-Rat Prof. Dr. M. v. Gruber. 4. Aufl. Mit 26 Abbildungen. (Bd. 1.)
 — G. für Frauen. Von Dir. Prof. Dr. A. Baisch. 2. Aufl. M. 11 Abb. (338.)
 — s. a. Abwehrkräfte, Bakterien, Leibesüb.
- Graph.** Darstellung, Die. V. Hofrat Prof. Dr. F. Auerbach. 2. Aufl. Mit 139 Figuren. (Bd. 437.)
- Haushalt** siehe Bakterien, Chemie, Desinfektion, Naturwissenschaften, Physik.
- Haustiere**. Die Stammesgeschichte unserer H. Von Prof. Dr. E. Keller. 2. Aufl. Mit 29 Figuren. (Bd. 252.)
 — s. a. Kleintierzucht, Tierzüchtg. Abt. VI.
- Herz**, Blutgefäße und Blut und ihre Erkrankungen. Von Prof. Dr. S. Rosin. Mit 18 Abb. (Bd. 312.)
- Hygiene** s. Schulhygiene, Stimme.
- Hypnotismus** und Suggestion. Von Dr. E. Trömer. 3. Aufl. (Bd. 199.)
- Immunitätslehre** s. Abwehrkräfte d. Corp.
- Infiniteesimalrechnung**. Einführung in die I. Von Prof. Dr. G. Nowalewitsch. 3. Aufl. Mit 19 Fig. (Bd. 197.)
- Integralrechnung** mit Aufgabenammlung. V. Studienrat Dr. M. Lindow. 2. Aufl. Mit Fig. (Bd. 673.)
- Kalender**, Der. Von Prof. Dr. W. F. Wislizenus. 2. Aufl. (Bd. 69.)
- Kälte**, Die, Wesen, Erzeug. u. Verwert. Von Dr. H. Mit. 45 Abb. (Bd. 311.)
- Kinematographie** s. Abt. VI.
- Konservierung** siehe Desinfektion.
- Korallen** u. and. gesteinsbild. Tiere. V. Prof. Dr. W. May. Mit 45 Abb. (Bd. 231.)
- Kosmetik**. Ein kurzer Abriss der ärztlichen Verschönerungskunde. Von Dr. F. Sander. Mit 10 Abb. im Text. (Bd. 489.)
- Lebewesen**. Die Beziehungen der Tiere und Pflanzen zueinander. Von Prof. Dr. A. Kraepelin. 2. Aufl. I. Der Tiere zueinander. M. 64 Abb. II. Der Pflanzen zueinander u. zu d. Tieren. Mit 68 Abb. (Bd. 426/427.)
 — s. a. Biologie, Organismen, Schädlinge.
- Leib und Seele**. Von Dr. phil. et med. G. Sommer. (Bd. 702.)
- Leibesübungen**, Die, und ihre Bedeutung für die Gesundheit. Von Prof. Dr. A. Sander. 4. Aufl. M. 20 Abb. (13.)
 — s. auch Turnen.

- Licht, Das, u. d. Farben.** Einführung in die Optik. Von Prof. Dr. E. Graeb. 4. Aufl. Mit 100 Abb. (Bd. 17.)
- Luft, Wasser, Licht und Wärme.** Neun Vorträge aus d. Gebiete d. Experimentalchemie. V. Geh. Reg.-Rat Dr. R. Blochmann. 4. Aufl. M. 115 Abb. (Bd. 5.)
- Luftstickstoff, D., u. f. Verwertg.** V. Proj. Dr. R. Kaiser. 2. A. M. 13 Abb. (313.)
- Mäße und Messen.** Von Dr. W. Bloch. Mit 34 Abb. (Bd. 385.)
- Materie, Das Wesen d. M.** V. Prof. Dr. G. Mie. I. Moleküle und Atome. 4. A. Mit 25 Abb. II. Weltäther und Materie. 4. Aufl. Mit Fig. (Bd. 58/59.)
- Mathematik.** Einführung in die Mathematik. Von Oberlehrer W. Mendelssohn. Mit 42 Fig. (Bd. 503.)
- **Math. Formelsammlung.** Ein Wiederholungsbuch der Elementarmathematik. Von Prof. Dr. S. Jakobi. (Bd. 567.)
- **Naturwissensch. u. M. i. klass. Altertum.** Von Prof. Dr. Joh. L. Heiberg. Mit 2 Fig. (Bd. 370.)
- **Praktische M.** Von Prof. Dr. R. Neuen dorff. I. Graphische Darstellungen. Verkürztes Rechnen. Das Rechnen mit Tabellen. Mechanische Rechenhilfsmittel. Kaufmännisches Rechnen i. tägl. Leben. Wahrscheinlichkeitsrechnung. 2., verb. A. M. 29 Fig. i. T. u. 1 Taf. II. Geom. Zeichnen. Projektionsl. Flächenmessung. Körvermessung. M. 133 Fig. (341, 526.)
- **Mathemat. Spiele.** V. Dr. W. Ahrens. 3. Aufl. M. Tielt. u. 77 Fig. (Bd. 170.)
- **f. a. Arithmetik, Differentialrechnung, Geometrie, Infinitesimalrechnung, Integralrechnung, Perspektive, Planimetrie, Projektionslehre, Trigonometrie, Vektorrechnung, Wahrscheinlichkeitsrechnung.**
- Mechanik.** Von Prof. Dr. Hamel. 3 Bde. I. Grundbegriffe der M. II. M. d. festen Körper. III. M. d. flüss. u. luftförm. Körper. (Bd. 684/686.)
- **Aufgaben aus d. techn. Mechanik für den Schul- u. Selbstunterricht.** V. Prof. R. Schmitt. I. Bewegungs- u. Statik. 156 Aufg. u. Lös. II. Dynamik. 140 Aufg. u. Lös. m. zahlr. Fig. i. T. (558/559.)
- siehe auch Statik.
- Meer.** Das M., f. Erforsch. u. f. Leben. Von Bri. Dr. D. S.anson. 3. A. M. 4 F. (Bd. 30.)
- Mensch u. Erde.** Skizzen v. d. Wechselbezieh. zwischen beiden. Von Geh. Rat Prof. Dr. A. Kirchhoff. 4. Aufl. (Bd. 31.)
- **Die Rassen der Menschen.** Von Prof. Dr. E. Fischer. (Bd. 624.)
- **f. Eiszeit, Entwicklungsgesch. Urzeit.**
- **Natur u. Mensch** siehe Natur.
- Menschl. Körper.** Bau u. Tätigkeit d. menschl. K. Einführ. i. d. Physiol. d. M. V. Prof. Dr. S. Sachs. 4. Aufl. M. 34 Abb. (32.)
- **f. auch Anatomie, Arbeitsleistungen, Auge, Blut, Fortpflanzg., Gebiß, Herz, Nervensystem, Physiol., Sinne, Verbild.**
- Mikroskop, Das.** V. Prof. Dr. W. Schejfer. 2. Aufl. Mit 99 Abb. (Bd. 35.)
- Moleküle f. Materie.**
- Mond, Der.** Von Prof. Dr. F. Franz. 2. Aufl. Mit 34 Abb. (Bd. 90.)
- Nahrungsmittel i. Ernährung u. N.**
- Natur u. Mensch.** V. Direkt. Prof. Dr. M. G. Schmidt. Mit 19 Abb. (Bd. 458.)
- Naturlehre.** Die Grundbegriffe der modernen N. Einführung in die Physik. Von Hofrat Prof. Dr. F. Auerbach. 4. Aufl. Mit 71 Fig. (Bd. 40.)
- Naturphilosophie, Die mod.** V. Privatdoz. Dr. J. M. Berwien. 2. A. (Bd. 491.)
- Naturwissenschaft.** Religion und N. in Kampf u. Frieden. Ein geschichtl. Rückblick. V. Barrer Dr. A. Biannkuche. 2. Aufl. (Bd. 141.)
- **N. und Technik.** Am laufenden Webstuhl d. Zeit. Übersicht üb. d. Wirkungen d. Naturw. u. Technik a. d. ges. Kulturleben. V. Geh. Reg.-Rat Prof. Dr. W. Launhardt. 3. Aufl. M. 3 Abb. (23.)
- **N. u. Math. i. klass. Altert.** V. Prof. Dr. J. L. Heiberg. 2 Fig. (Bd. 370.)
- Nerven.** Vom Nervensystem, sein. Bau u. sein. Bedeutung für Leib u. Seele im gesund. u. krank. Zustande. V. Prof. Dr. R. Sander. 3. Aufl. M. 27 Abb. (Bd. 48.)
- siehe auch Anatomie.
- Optik.** Die opt. Instrumente. Lupe, Mikroskop, Fernrohr, fotogr. Objektiv u. ihnen verwandte Instr. V. Prof. Dr. M. v. Rohr. 3. Aufl. M. 89 Abb. (88.)
- **f. a. Auge, Brille, Kinemat., Licht u. Farbe, Mikrosk., Spektroskopie, Strahlen.**
- Organismen.** D. Welt d. D. In Entwickl. und Zusammenhang dargestellt. Von Oberstudienrat Prof. Dr. R. Sampaert. Mit 52 Abb. (Bd. 236.)
- siehe auch Lebewesen.
- Paläozoologie** siehe Tiere der Vorwelt.
- Perspektive, Die.** Grundzüge d. P. nebst Anwendg. V. Prof. Dr. R. Doehle mann. Mit 91 Fig. u. 11 Abb. (Bd. 510.)
- Pflanzen.** Die fleischfress. Pfl. V. Prof. Dr. A. Wagner. Mit 82 Abb. (Bd. 344.)
- **Unf. Blumen u. Pfl. i. Garten.** V. Prof. Dr. A. Damm er. M. 69 Abb. (Bd. 360.)
- **Unf. Blumen u. Pfl. i. Zimmer.** V. Prof. Dr. A. Damm er. M. 65 Abb. (Bd. 359.)
- **f. auch Botanik, Garten, Lebewesen, Pilze, Schädlinge.**
- Pflanzenphysiologie.** V. Prof. Dr. S. Mo-lich. Mit 63 Fig. (Bd. 569.)
- Photochemie.** Von Prof. Dr. G. Kümmell. 2. Aufl. Mit 23 Abb. i. Tert u. a. 1 Taf. (Bd. 227.)
- Photographie** f. Abt. VI.
- Physik.** Verdegang d. mod. Ph. V. Oberl. Dr. S. Keller. 2. Aufl. M. Fig. (343.)
- **Experimentalphysik. Gleichgewicht u. Bewegung.** Von Geh. Reg.-Rat. Prof. Dr. R. Börnstein. M. 90 Abb. (371.)

- Physik.** Ph. i. Küche u. Haus. V. Student. H. Speitkamp. M. 51 Abb. (Bd. 478.)
 — Große Physiker. Von Prof. Dr. F. A. Schulze. 2. Aufl. Mit 6 Bildn. (324.)
 — s. auch Energie, Naturlehre, Optik, Relativitätstheorie, Wärme; ebenso Elektrotechnik Abt. VI.
- Physiologie.** Ph. d. Menschen. V. Privatdoz. Dr. A. Lipschütz. 4 Bde. I: Allgem. Physiologie. II: Physiologie d. Stoffwechsels. III: Ph. d. Atmung, d. Kreislaufs u. d. Ausscheidung. IV: Ph. der Bewegungen und der Empfindungen. (Bd. 527—530.)
 — siehe auch Arbeitsleistungen, Menschl. Körper, Pflanzenphysiologie.
- Pilze, Die.** Von Dr. A. Eichinger. Mit — s. a. Bakterien. [64 Abb. (Bd. 334.)
- Planeten, Die.** Von Prof. Dr. B. Peter. 2. Aufl. Von Dr. S. Naumann. Mit Figuren. (Bd. 240.)
- Planimetrie z. Selbstunterricht.** V. Prof. B. Frank. 2. Aufl. M. 94 Fig. (340.)
- Praktische Mathematik** s. Mathematik.
- Projektionslehre.** In kurzer leichtfaßlicher Darstellung f. Selbstunterricht u. Schulgebr. Von Zeichnl. U. Schudeistn. Mit 208 Fig. im Text. (Bd. 564.)
- Radium, Das, u. d. Radioaktivität.** V. Dr. M. Centnerszwer. 2. Aufl. M. 33 Abb. (Bd. 405.)
- Rassen** s. Mensch.
- Rechenmaschinen, Die, und das Maschinenrechnen.** Von Reg.-Rat Dipl.-Ing. R. Lenz. Mit 43 Abb. (Bd. 490.)
- Relativitätstheorie, Einführung in die.** M. 16 Fig. V. Dr. W. Bloch (Bd. 618.)
- Röntgenstrahlen, D. R. u. ihre Anwendg. V. Dr. med. G. Buch. M. 85 Abb. i. T. u. auf 4 Tafeln. (Bd. 556.)**
- Säuglingspflege.** Von Dr. E. Kobrak. Mit 20 Abb. (Bd. 154.)
- Schachspiel, Das, und seine strategischen Prinzipien.** V. Dr. M. Lange. 3. Aufl. Mit 2 Bildn., 1 Schachbretttafel u. 43 Diagrammen. (Bd. 281.)
 — Die Hauptvertreter der Schachspielkunst u. d. Eigenart ihrer Spielführung. Von Dr. M. Lange. (Bd. 531.)
- Schädlinge, Die, im Tier- u. Pflanzenreich u. i. Bekämpf. V. Geh. Reg.-Rat Prof. Dr. R. Eckstein. 3. Aufl. M. 36 Fig. (18.)**
- Schulhygiene.** Von Prof. Dr. L. Burperstein. 3. Aufl. Mit 43 Fig. (Bd. 96.)
- Sexualbiologie** s. Fortpflanzung, Pflanzen.
- Sexualethik.** V. Prof. Dr. S. E. Timmerding. (Bd. 592.)
- Sinne d. Mensch., D. Sinnesorgane u. Sinnesempfindungen.** V. Hofrat Prof. Dr. J. Kreibitz. 3. Aufl. M. 30 Abb. (27)
- Sonne, Die.** Von Dr. A. Krause. Mit 64 Abb. (Bd. 357.)
- Spektroskopie.** Von Dr. L. Grebe. 2. Aufl. Mit Abbild. (Bd. 284.)
- Spiel** siehe Mathem. Spiele, Schachspiel.
- Sprache, Die menschliche Sprache.** (Ihre Entwicklung beim Kinde, ihre Gebrechen und deren Heilung.) Von Lehrer R. Nidel. (Bd. 586.)
 — siehe auch Rhetorik, Sprache Abt. III.
- Statik.** Mit Einschluß der Festigkeitslehre. V. Baugewerkschuldirektor Reg.-Baum. U. Schau. Mit 149 Fig. i. T. (Bd. 497.)
 — siehe auch Mechanik.
- Sterilisation** siehe Desinfektion.
- Stickstoff** s. Luftstickstoff.
- Stimme, Die menschliche St. und ihre Hygiene.** Von Geh. Med.-Rat Prof. Dr. P. H. Gerber. 3., verb. Aufl. Mit 21 Abb. (Bd. 136.)
- Strahlen, Sichtbare u. unsichtb. V. Geh. Reg.-Rat Prof. Dr. R. Börnst in u. Prof. Dr. W. Marckwald 3. Aufl. v. Prof. Dr. E. Regener. M. zahlr. Abb. (Bd. 64.)**
- Suggestion, Hypnotismus und Suggestion.** V. Dr. E. Trömmner. 3. Aufl. (Bd. 199.)
- Süßwasser-Plankton, Das.** V. Prof. Dr. D. Zacharias. 2. Aufl. 57 Abb. (Bd. 156.)
- Tabak, Der.** Von Jak. Wolf. 2. Aufl. Mit 17 Abb. i. T. (Bd. 416.)
- Thermodynamik** s. Abt. VI.
- Tiere, I. der Vornwelt.** Von Prof. Dr. D. Abel. Mit 31 Abb. (Bd. 399.)
 — Die Fortpflanzung der I. V. Prof. Dr. R. Goldschmidt. Mit 77 Abb. (Bd. 253.)
 — Tierkunde, Eine Einführung in die Zoologie. Von Privatdozent Dr. R. Hennings. Mit 34 Abb. (Bd. 142.)
 — Lebensbedingungen und Verbreitung der Tiere. Von Prof. Dr. O. Maas. Mit 11 Karten und Abb. (Bd. 139.)
 — Zweigeitalt der Geschlechter in der Tierwelt (Dimorphismus). Von Dr. Fr. Knauer. Mit 37 Fig. (Bd. 148.)
 — s. auch Aquarium, Bakterien, Bienen, Haustiere, Korallen, Lebewesen, Schädlinge, Urtiere, Vogelleben, Vogelzug, Wirbeltiere.
- Tierzucht** siehe Abt. VI: Kleintierzucht, Tierzüchtung.
- Trigonometrie, Ebene, z. Selbstunterricht.** V. Student. B. Frank. 2. Aufl. M. 50 Fig. (Bd. 431.)
 — Sphärische Tr. V. Student. B. Frank. (Bd. 605.)
- Tuberkulose, Die, Weisen, Verbreitung, Ursache, Verhütung und Heilung.** Von Generalarzt Prof. Dr. W. Schumburg. 3. Aufl. M. 1 Taf. u. 8 Fig. (Bd. 47.)
- Turnen.** Von Oberl. F. Eckardt. Mit 1 Bildnis Jahn's. (Bd. 583.)
 — s. auch Leibesübungen, Anatomie d. Menschen Bd. VI.
- Urtiere, Die, Einführung in d. Wissenschaft vom Leben.** Von Prof. Dr. R. Goldschmidt. 2. Aufl. M. 44 Abb. (Bd. 160.)

Arzeit. Der Mensch d. U. Vier Vorlesung. aus der Entwicklungsgeichichte des Menschengeschlechts. Von Dr. A. Heilborn. 3. Aufl. Mit 47 Abb. (Bd. 62.)
 Vektorrechnung, Einführung in die V. V. Prof. Dr. F. Jung. (Bd. 668.)
 Verbildungen, Körperliche, im Kindesalter u. ihre Verhütung. Von Dr. M. David. Mit 26 Abb. (Bd. 321.)
 Vererbung. Exp. Abstammungs- u. B.-Lehre. Von Prof. Dr. E. Leymann. Mit 20 Abbildungen. (Bd. 379.)
 — Geistige Veranlagung u. B. V. Dr. phil. et med. G. Sommer. 2. Aufl. (512.)
 Vogelleben, Deutsches. Zugleich als Exkursionsbuch für Vogelreunde. V. Prof. Dr. A. Voigt. 2. Aufl. (Bd. 221.)
 Vogelzug und Vogelzug. Von Dr. W. R. Ehardt. Mit 6 Abb. (Bd. 218.)
 Wahrscheinlichkeitsrechnung, Einführ. in die. Von Prof. Dr. R. Suppantschitsch. (Bd. 580.)
 Wald, Der dtische. V. Prof. Dr. S. Haus-rath. 2. Aufl. M. Bilderanh. u. 2. Karten. — siehe auch Holz Abt. VI. (Bd. 153.)
 Wärme. Die Lehre v. d. W. V. Geh. Reg.-Rat Prof. Dr. R. Börnstein. Mit Abb. 2. Aufl. v. Prof. Dr. A. Wigand. (172.)
 — s. a. Luft, Wärmekraftmasch., Wärmelehre, techn. Thermodynamik Abt. VI.
 Wasser, Das. Von Geh. Reg.-Rat Dr. D. Anselmino. Mit 44 Abb. (Bd. 291.)

Weidwerk, D. dtische. V. Forststr. G. Frhr. v. Nordenflicht. M. Titelb. (Bd. 436.)
 Weltall, Der Bau des W. Von Prof. Dr. J. Scheiner. 4. Aufl. M. 26 Fig. (Bd. 24.)
 Weltäther s. Materie.
 Weltbild, Das astronomische W. im Wandel der Zeit. Von Prof. Dr. S. Oppenheim. 2. Aufl. Mit 19 Abb. (Bd. 110.)
 — siehe auch Astronomie.
 Weltentstehung, Entstehung d. W. u. d. Erde nach Sage u. Wissensch. V. Prof. Dr. M. B. Weinstein. 3. Aufl. (Bd. 223.)
 Weltuntergang, Untergang der Welt und der Erde nach Sage und Wissenschaft. V. Prof. Dr. M. B. Weinstein. (Bd. 470.)
 Wetter, Unser W. Einführ. i. d. Klimatol. Deutschl. V. Dr. R. Hennig. 2. Aufl. Mit 14 Abb. (Bd. 349.)
 — Einföhrung in die Wetterkunde. Von Prof. Dr. L. Weber. 3. Aufl. Mit 28 Abb. u. 3 Taf. (Bd. 55.)
 Wirbeltiere, Vergleichende Anatomie der Sinnesorgane der W. Von Prof. Dr. W. Lubosch. Mit 107 Abb. (Bd. 282.)
 Zahnheilkunde siehe Gebiß.
 Zellen- und Gewebelehre siehe Anatomie des Menschen, Biologie.
 Zoologie s. Abstammungs-, Aquarium, Bienen, Biologie, Schädlinge, Tiere, Urtiere, Vogelleben, Vogelzug, Weidwerk, Wirbeltiere.

VI. Recht, Wirtschaft und Technik.

Agrikulturchemie. Von Dr. B. Kriech. Mit 21 Abb. (Bd. 314.)
 Angestellte siehe Kaufmännische A.
 Antike Wirtschaftsgeichichte. V. Priv.-Doz. Dr. O. Neurath. 2., umgearb. Aufl. (258.)
 — siehe auch Antikes Leben Abt. IV.
 Arbeiterschutz und Arbeiterversicherung. V. Geh. Hofrat Prof. Dr. O. v. Briedineck-Südenhorst. 2. Aufl. (78.)
 Arbeitsleistungen des Menschen, Die. Einföhr in d. Arbeitsphysiologie. V. Prof. Dr. S. Boruttan. M. 14 Fig. (Bd. 539.)
 — Berufswahl, Begabung u. A. in ihren gegenseitigen Beziehungen. Von W. J. Nuttmann. Mit 7 Abb. (Bd. 522.)
 Arzneimittel und Genußmittel. Von Prof. Dr. D. Schmiedeberg. (Bd. 363.)
 Arzt, Der. Seine Stellung und Aufgaben im Kulturlieben der Gegenw. Von Dr. med. M. Fürst. 2. Aufl. (Bd. 265.)
 Automobil, Das. Eine Einf. in d. Bau d. heut. Personen-Kraftwagens. V. Ob.-Ing. K. Blau. 3., überarb. Aufl. M. 98 Abb. u. 1 Titelbild. (Bd. 166.)
 Baukunde s. Eisenbetonbau.
 Baukunst siehe Abt. III.
 Beleuchtungsweisen, Das moderne. Von Ing. Dr. S. Lur. M. 54 Abb. (Bd. 433.)
 Bergbau. Von Bergassessor F. W. Wedding. (Bd. 467.)

Bewegungslehre s. Mechan., Aufg. a. d. M.
 Bierbrauerei. Von Dr. A. Bau. Mit 47 Abb. (Bd. 333.)
 Bilanz s. Buchhaltung u. B.
 Blumen, Aufz. Bl. u. Pfl. i. Garten. Von Prof. Dr. R. Dammer. M. 69 Abb. (360.)
 — Aufz. Bl. u. Pfl. i. Zimmer. V. Prof. Dr. A. Dammer. M. 65 Abb. (Bd. 359.)
 — siehe auch Garten.
 Brauerei s. Bierbrauerei.
 Buch, Wie ein B. entsteht. V. Prof. A. W. Unger. 4. Aufl. M. 7 Taf. u. 26 Abb. im Text. (Bd. 175.)
 — s. a. Schrift- u. Buchwesen Abt. IV.
 Buchhaltung u. Bilanz, Kaufm., und ihre Beziehungen z. buchhalter. Organisation, Kontrolle u. Statistik. V. Dr. V. Gerstner. 2. Aufl. M. 4 schemat. Darst. (507.)
 Chemie in Küche und Haus. Von Dr. J. Klein. 4. Aufl. (Bd. 76.)
 — s. auch Agrikulturchemie, Elektrochemie, Farben, Sprengstoffe, Technik; ferner Chemie Abt. V.
 Dampfkessel siehe Feuerungsanlagen.
 Dampfmaschine, Die. Von Geh. Bergrat Prof. R. Vater. 2 Bde. I: Wirkungsweise des Dampfes im Kessel und in der Maschine. 4. Aufl. M. 37 Abb. (Bd. 393.)
 II: Ihre Gestaltung und Verwendung. 2. Aufl. Mit 105 Abb. (Bd. 394.)

- Desinfektion, Sterilisation und Konservierung. Von Reg.- und Med.-Rat Dr. D. Solbrig. Mit 20 Abb. (Bd. 401.)
- Deutsch f. Handel, Handwerk, Landwirtschaft, Verfassung, Weidwerk, Wirtschaftsleben, Zivilprozeßrecht; Reich Abt. IV.
- Drähte u. Kabel, ihre Anfertigung u. Anwend. i. d. Elektrotech. V. Tel.-Insp. H. Brück. 2. Aufl. M. 43 Abb. (Bd. 285.)
- Dynamik f. Mechanik, Aufg. a. d. M. 2. Bd., ebenso Thermodynamik.
- Eisenbahnwesen, Das. Von Eisenbahnbau- u. Betriebsinsp. a. D. Dr.-Ing. E. Biedermann. 3. A. M. zahlr. Abb. (144.)
- Eisenbetonbau, Der. V. Dipl.-Ing. E. Hajmovici. 2. Aufl. Mit 82 Abb. i. T. sowie 6 Rechnungsbeisp. (Bd. 275.)
- Eisenhüttenwesen, Das. Von Geh. Bergr. Prof. Dr. H. Wedding. 5. Aufl. v. Bergass. F. W. Wedding. M. 22 Abb. (20.)
- Elektrische Kraftübertragung, Die. V. Ing. B. Kühn. Mit 137 Abb. (Bd. 424.)
- Elektrochemie. Von Prof. Dr. R. Arndt. Mit 37 Abb. (Bd. 234.)
- Elektrotechnik. Grundlagen d. E. V. Obering. A. Roth. 2. Aufl. M. 74 Abb. (391.)
- f. auch Drähte u. Kabel, Telegraphie.
- Erbrecht, Testamentserrichtung und E. Von Prof. Dr. F. Leonhard. (Bd. 429.)
- Ernährung u. Nahrungsmittel f. Abt. V.
- Farben u. Farbstoffe. F. Erzeug. u. Verwend. V. Dr. A. Bart. 31 Abb. (Bd. 483.)
- siehe auch Licht Abt. V.
- Fernsprechtechnik f. Telegraphie.
- Feuerungsanlagen, Industr., u. Dampfkessel. V. Ing. F. E. Maher. 88 Abb. (Bd. 348.)
- siehe auch Geldwesen.
- Funkentelegraphie siehe Telegraphie.
- Fürsorge f. Kinderf., Kriegsbeschädigtenf.
- Garten. Der Kleingarten. V. Redakt. Joh. Schneider. 2. Aufl. M. 80 Abb. (498.)
- Der Hausgarten. Von Gartenarchitekt W. Schubert. Mit Abb. (Bd. 502.)
- siehe auch Blumen.
- Gartenkunst. Gesch. d. G. V. Baurat Dr.-Ing. Chr. Ranz. M. 41 Abb. (Bd. 274.)
- Gartenstadtbewegung, Die. Von Landeswohnungsinspektor Dr. H. Kampffmeyer. 2. Aufl. M. 43 Abb. (Bd. 259.)
- Gefängniswesen f. Verbrechen.
- Geldwesen, Zahlungsverkehr u. Vermögensverwalt. Von G. Maier. 2. Aufl. (398.)
- f. a. Finanzwissensch.; Münze Abt. IV.
- Genußmittel siehe Arzneimittel und Genußmittel, Tabak.
- Gewerblicher Rechtsschutz i. Deutschland. V. Patentanw. B. Tolksdorf. (Bd. 138.)
- siehe auch Urheberrecht.
- Graphische Darstell., Die. V. Hofrat Prof. Dr. F. Uerbach. 2. A. M. 139 Abb. (437.)
- Handel. Geschichte d. Welth. Von Realgymnasialdirektor Prof. Dr. M. G. Schmidt. 3. Aufl. (Bd. 118.)
- Handel. Geschichte d. deutsch. Handels seit d. Ausgang des Mittelalters. Von Dir. Prof. Dr. W. Langenbeck. 2. Aufl. Mit 16 Tabellen. (Bd. 237.)
- Handfeuerwaffen, Die. Entwickl. u. Techn. V. Major R. Weiß. 69 Abb. (Bd. 364.)
- Handwerk, D. deutsche, in f. kulturgeschichtl. Entwickl. V. Geh. Schulr. Dr. E. Otto. 4. Aufl. M. 33 Abb. auf 12 Taf. (Bd. 14.)
- Haushalt f. Chemie, Desinfekt., Physik; Nahrungsm. Abt. IV; Bakter. Abt. V.
- Häuserbau siehe Baukunde, Beleuchtungswesen, Heizung u. Lüftung, Wohnungsw.
- Hebezeuge. Hilfsmittel zum Heben fester, flüssiger und gasf. Körper. Von Geh. Bergrat Prof. R. Vater. 2. Aufl. M. 67 Abb. (Bd. 196.)
- Heizung und Lüftung. Von Ingenieur F. E. Maher. Mit 40 Abb. (Bd. 241.)
- Holz, Das H., seine Bearbeitung u. seine Verwendg. V. Insp. F. Großmann. Mit 39 Originalabb. i. T. (Bd. 473.)
- Hotelwesen, Das. Von B. Damm-Étienne. Mit 30 Abb. (Bd. 331.)
- Hüttenwesen siehe Eisenhüttenwesen.
- Immunitätslehre f. Abwehrkräfte Abt. V.
- Ingenieurtechnik. Schöpfungen d. J. der Neuzeit. Von Geh. Regierungsrat M. Geitel. Mit 32 Abb. (Bd. 28.)
- Instrumente siehe Optische F.
- Kabel f. Drähte und K.
- Kälte, Die, ihr Wesen, i. Erzeug. u. Verwertg. V. Dr. H. Alt. M. 45 Abb. (311.)
- Kaufmann. Das Recht des K. Ein Leitfa- den f. Kaufleute, Studier. u. Juristen. V. Justizrat Dr. M. Strauß. (Bd. 409.)
- Kaufmännische Angestellte, D. Recht d. f. A. V. Justizr. Dr. M. Strauß. (361.)
- Kinderfürsorge. Von Prof. Dr. Chr. F. Klumker. (Bd. 620.)
- Kinematographie. Von Dr. H. Lehmann. 2. Aufl. V. Dr. W. Merté. Mit Abb. (Bd. 358.)
- Klein- u. Straßenbahnen, Die. V. Obering. a. D. Oberlehrer A. Liebmann. Mit 85 Abb. (Bd. 322.)
- Kleintierzucht, Die. Von Redakt. Joh. Schneider. M. 59 Fig. i. T. u. a. 6 Taf. — siehe auch Tierzüchtung. [(Bd. 604.)
- Kohlen, Unsere. V. Bergass. B. Kukul. Mit 60 Abb. i. Text u. 3 Taf. (Bd. 396.)
- Kolonialbotanik. Von Prof. Dr. F. Tobler. Mit 21 Abb. (Bd. 184.)
- Kolonisation, Innere. Von A. Brenning. (Bd. 261.)
- Konservierung siehe Desinfektion.
- Konsumgenossenschaft, Die. Von Prof. Dr. F. Staudinger. (Bd. 222.)
- f. auch Mittelstandsbewegung, Wirtschaftliche Organisationen.
- Kraftanlagen siehe Dampfmaschine, Feuerungsanlagen und Dampfkessel, Wärme- kraftmaschine, Wasserkraftmaschine.

- Kräfteübertragung, Die elekt. B. Ing. B. Köhn.** 2. Aufl. M. Abb. (Bd. 424.)
- Krieg, Kulturgeschichte d. R. B. Prof. Dr. R. Weule, Geh. Hofrat Prof. Dr. E. Bethe, Prof. Dr. B. Schmeidler, Prof. Dr. A. Doren, Prof. D. B. Herre.** (Bd. 561.)
- Kriegsbeschädigtenfürsorge. In Verbindung mit Med.-Rat, Oberstabsarzt u. Chirurgen Dr. Nebentisch, Gewerbeschuldir. H. Baf, Direktor des Städt. Arbeitsamts Dr. B. Schlotter herzog. v. Prof. Dr. S. Kraus, Leit. d. Städt. Fürsorgeamts für Kriegshinterblieb. in Frankfurt a. M. M. 2 Abbildg. (523.)**
- Kriegsschiff. Unsere. Ihre Entstehg. u. Verwendung. B. Geh. Marinebaur. a. D. E. Krieger. 2. Aufl. v. Marinebaur. Fr. Schürer. Mit 62 Abb. (389.)**
- Kriminalistik, Moderne. Von Amtsrichter Dr. A. Hellwig. M. 18 Abb. (Bd. 476.)**
— s. a. Verbrechen, Verbrecher.
- Küche siehe Chemie in Küche und Haus.**
- Landwirtschaft, Die deutsche. B. Dr. W. Claassen. 2. Aufl. Mit 15 Abb. u. 1 Karte. (Bd. 215.)**
— s. auch Agrilkulturchemie, Kleintierzucht, Luftstickstoff, Tierzucht; Haustiere, Tierkunde Abt. V.
- Landwirtschaftl. Maschinentechnik. B. Geh. Reg.-Rat Prof. Dr. G. Fischer. 2. Aufl. Mit 64 Abbildungen. (Bd. 316.)**
- Lanzett. Die, ihre wissenschaftlichen Grundlagen und ihre technische Entwicklung. Von Dr. R. Nimmführ. 3. Aufl. v. Dr. Fr. Huth. M. 60 Abb. (Bd. 300.)**
- Luftstickstoff, Der, u. s. Verw. B. Prof. Dr. A. Kaiser. 2. Aufl. M. 13 Abb. (313.)**
- Lüftung, Heizung und L. Von Ingenieur F. E. Maner. Mit 40 Abb. (Bd. 241.)**
- Marr, Karl. Versuch e. Einführung. B. Prof. Dr. R. Wilbrandt. 2. Aufl. (621.)**
— s. auch Sozialismus.
- Maschinen s. Dampfmaschine, Hebezeuge, Landwirtschaftl. Maschinentechnik, Wärmekraftmach., Wasserkraftmach.**
- Maschinenelemente. Von Geh. Bergrat Prof. R. Vater. 3. Aufl. M. 175 Abb. (Bd. 301.)**
- Maße und Meßen. Von Dr. W. Bloch. Mit 34 Abb. (Bd. 285.)**
- Mechanik. B. Prof. Dr. G. Hamel. 3 Bde. I. Grundbegriffe d. M. II. M. der festen Körper. III. M. d. flüss. u. luftförm. Körper. (Bd. 684/686.)**
— Aufgaben aus der technischen M. s. d. Schul- u. Selbstunterr. B. Prof. N. Schmitt. M. zahlr. Fig. I. Bewegungsl., Statik. 156 Aufg. u. Lösungen. II. Dynam. 140 A. u. Lö. (Bd. 558/559.)
- Meßen siehe Maße und Meßen.**
- Miete, Die, nach d. P. B. Ein Handb. für Juristen, Mieter u. Vermieter. R. Justizrat Dr. M. Strauß. (194.)**
- Mikroskop, Das. B. Prof. Dr. W. Schesfer. 2. Aufl. M. 99 Abb. (Bd. 35.)**
- Wollw., Die, und ihre Produkte. Von Dr. A. Reib. Mit 16 Abb. (Bd. 362.)**
- Mittelstandsbewegung, Die moderne. Von Dr. E. Müffelmann. (Bd. 417.)**
— siehe Konsumgenoss., Wirtschaftl. Org.
- Nahrungsmittel s. Abt. V**
- Naturwissensch. u. Technik. Am sauf. Webstuhl d. Zeit. überl. üb. d. Wirkgen. d. Entw. d. N. u. T. a. d. ges. Kulturleb. B. Geh. Reg. Rat Prof. Dr. W. Launhardt. 3. Aufl. Mit 3 Abb. (Bd. 23.)**
- Nautik. B. Dir. Dr. F. Möller. 2. Aufl. Mit vielen Abb. (Bd. 255.)**
- Optischen Instrumente, Die. Lupe, Mikroskop, Fernrohr, fotogr. Objektiv u. ihnen verw. Instr. Von Prof. Dr. M. v. Rohr. 3. Aufl. M. 89 Abb. (Bd. 88.)**
- Organisationen, Die wirtschaftlichen. Von Prof. Dr. E. Lederer. (Bd. 428.)**
- Ostmark, Die. Eine Einführ. i. d. Probleme ihrer Wirtschaftsgesch. Hrsg. von Prof. Dr. W. Mittscherlich. (Bd. 351.)**
- Patente u. Patentrecht s. Gewerbbl. Rechtssch.**
- Perpetuum mobile, Das. B. Dr. Fr. Schaf. Mit 38 Abb. (Bd. 462.)**
- Photochemie. Von Prof. Dr. G. Rummell. 2. Aufl. Mit 23 Abb. i. Text u. auf 1 Tafel. (Bd. 227.)**
- Photographie, Die, ihre wissenschaftlichen Grundlagen u. i. Anwendung. B. Dr. D. Prelinger. 2. Aufl. Mit Abb. (414.)**
— Die künstlerische Ph. Ihre Entwicklung, ihre Probleme, ihre Bedeutung. Von Dr. W. Warstat. 2., verb. Aufl. Mit Bilderanh. (Bd. 410.)
— Angewandte Liebhaber-Photographie, ihre Technik und ihr Arbeitsfeld. Von Dr. W. Warstat. Mit Abb. (Bd. 535.)
- Physik in Küche und Haus. Von Prof. Dr. S. Speittamp. M. 51 Abb. (Bd. 478.)**
— siehe auch Physik in Abt. V.
- Postwesen, Das. Von Oberpostrat D. Sieblift. 2. Aufl. (Bd. 182.)**
- Rechenmaschinen, Die, und das Maschinenrechnen. Von Reg.-Rat Dipl.-Ing. R. Lenz. Mit 43 Abb. (Bd. 490.)**
- Recht siehe Erbrecht, Gewerbbl. Rechtsschutz, Kaufm. Angest., Kriminalistik, Urheberrecht, Verbrechen, Verfassungsrecht, Zivilprozeßrecht.**
— Rechtsfragen des täglichen Lebens in Familie und Haushalt. Von Justizrat Dr. M. Strauß. (Bd. 219.)
- Rechtsprobleme, Moderne. B. Geh. Justizrat Prof. Dr. F. Kohler. 2. Aufl. (Bd. 128.)**
- Salzlagertätten, Die deutschen. Ihr Vorkommen, ihre Entstehung und die Bewertung ihrer Produkte in Industrie und Landwirtschaft. Von Dr. E. Riemann. Mit 27 Abb. (Bd. 407.)**
— siehe auch Geologie Abt. V.
- Schiffbau siehe Kriegsschiffe.**
- Schmuckst., Die, u. d. Schmucksteinindustr. B. Dr. A. Eppeler. M. 64 Abb. (Bd. 376.)**

- Soziale Bewegungen u. Theorien b. z. mod. Arb. it. rbew. V. G. Maier. 6. A. (Bd. 2.)
— i. a. Arbeiterchutz u. Arbeiterversicher.
Sozialismus. Gesch. der sozialist. Ideen i. 19. Jrh. V. Privatdoz. Dr. Fr. Müdler. 3. A. I: D. ration. Soz. II: Proudhon u. d. entwicklungsgeschichtl. Soz. (Bd. 269, 270.)
— s. auch Marx; Rom, Soz. Kämpfe i. alt. A. Abt. IV.
Spinnerei, Die. Von Dir. Prof. M. Lehmann. Mit 35 Abb. (Bd. 338.)
Sprengstoffe, Die, ihre Chemie u. Technologie. V. Geh. Reg.-Rat Prof. Dr. R. Bieder mann. 2. Aufl. M. 12 Fig. (286.)
Staat siehe Abt. IV.
Statist. Mit Einschluß der Festigkeitslehre. Von Reg.-Baum. Baugewerkschuldirekt. A. Schau. M. 149 Fig. i. T. (Bd. 497.)
— siehe auch Mechanik, Aufg. a. d. M. I.
Statistik. V. Prof. Dr. S. Schott. (442.)
Strafe und Verbrechen. Geschichte u. Organ. d. Gefängniswes. V. Strafanstaltsdir. Dr. med. B. Pollig. (Bd. 323.)
Straßenbahnen. Die Klein- u. Straßenb. Von Oberingenieur a. D. Oberlehrer A. Liebmann. M. 85 Abb. (Bd. 322.)
Tabak. Der. Anbau, Handel u. Verarbeitung. V. Jac. Wolf. 2., verb. u. ergänzte Aufl. Mit 17 Abb. (Bd. 416.)
Technik, Die chemische. Von Dr. A. Müller. Mit 24 Abb. (Bd. 191.)
— Einführung in d. T. Von Geh. Reg.-Rat Prof. Dr. S. Lorenz. (Bd. 729.)
Techn. Zeichnen s. Zeichnen.
Telegraph. D. Telegraph.- u. Fernsprechn. V. Oberpost. D. Sieblist. 2. A. (183.)
— Telegraphen- und Fernsprechn. in ihrer Entwicklung. V. Oberpost-Inspr. S. Brück. 2. A. Mit 65 Abb. (Bd. 235.)
— Die Funkentelegr. V. Telegr.-Inspr. S. Thurn. 5. Aufl. M. 51 Abb. (Bd. 167.)
— siehe auch Drähte und Kabel.
Testamentserrichtung und Erbrecht. Von Prof. Dr. F. Leonhard. (Bd. 429.)
Thermodynamik, Praktische. Aufgaben u. Beispiele zur technischen Wärmelehre. Von Geh. Bergrat Prof. Dr. R. Vater. Mit 40 Abb. i. Text u. 3 Taf. (Bd. 596.)
— siehe auch Wärmelehre.
Tierzucht. Von Tierzuchtdirektor Dr. G. Wilsdorf. 2. Aufl. M. 23 Abb. auf 12 Taf. u. 2. Fig. i. T. (Bd. 369.)
— siehe auch Kleintierzucht.
Uhr, Die. Grundlagen u. Technik d. Zeitmessg. V. Prof. Dr.-Ing. S. Böck. 2., umgearb. Aufl. Mit 55 Abb. i. T. (216.)
Urheberrecht. D. Recht a. Schrift- u. Kunstw. V. Rechtsanw. Dr. R. Mothes. (435.)
— siehe auch gewerblich. Rechtsschutz.
Verbrechen. Strafe und V. Geschichte u. Organisation d. Gefängniswesens. V. Strafanst.-Dir. Dr. med. B. Pollig. (Bd. 323.)
— Moderne Kriminalistik. V. Amtsrichter Dr. A. Hellwig. M. 18 Abb. (Bd. 476.)
Verbrecher. Die Psychologie des V. (Kriminalpsych.) V. Strafanstaltsdir. Dr. med. B. Pollig. 2. A. M. 5 Diagr. (Bd. 248.)
— i. a. Handschriftenbeurt. Abt. I.
Verfassg. Grundz. d. V. d. Deutsch. Reiches. V. Geheimrat Prof. Dr. E. Loening. 5. Aufl. (Bd. 34.)
Verf. u. Verwaltung der deutschen Städte. Von Dr. M. Schmid. (466.)
— Deutsch. Verfassg. i. geschichtl. Entwickl. V. Br. Dr. E. Hubrich. 2. A. Bd. 80.)
Verkehrsentwicklung i. Deutschl. 1800 bis 1900 (ortsg. b. z. Gegenw.). V. Prof. Dr. W. Loh. 4., verb. Aufl. (Bd. 15.)
Versicherungswesen. Grundzüge des V. (Privatversicher.). Von Prof. Dr. A. Manes. 3., veränd. Aufl. (Bd. 105.)
Waffentechnik siehe Handfeuerwaffen.
Wald, Der deutsche. V. Prof. Dr. Haus rath. 2. A. Bilderanh. u. 2 Kart. (153.)
Wärmekraftmaschinen, Die neueren. Von Geh. Bergrat Prof. R. Vater. 2 Bde. I: Einführung in die Theorie u. d. Bau d. Gasmasch. 5. Aufl. M. 41 Abb. (Bd. 21.)
II: Gaserzeuger, Großgasmasch., Dampf- u. Gasturb. 4. Aufl. M. 43 Abb. (Bd. 86.)
— siehe auch Kraftanlagen.
Wärmelehre, Einführ. i. d. techn. (Thermodynamik). Von Geh. Bergrat Prof. R. Vater. M. 40 Abb. i. Text. (Bd. 516.)
— s. auch Thermodynamik.
Wasser, Das. Von Geh. Reg.-Rat Dr. D. Anselmino. Mit 44 Abb. (Bd. 291.)
— i. a. Luft, Wass., Licht, Wärme Abt. V.
Wasserkraftmaschinen. Dir. u. d. Ausnützg. d. Wasserkräfte. Von Geh. Reg.-Rat A. v. Thering. 2. A. M. 57 Abb. (Bd. 228.)
Weidwerk. D. d. the. V. Forstmeister G. F. hr. v. Nordenflicht. M. Titelb. (436.)
Weinbau und Weinbereitung. Von Dr. F. Schmitthener. 34 Abb. (Bd. 332.)
Welthandel siehe Handel.
Wirtschaftlichen Organisationen, Die. Von Prof. Dr. E. Lederer. (Bd. 428.)
— s. Konsumgenoss., Mittelstandsbeweg.
Wirtschaftsgeographie. Von Prof. Dr. F. Heiderich. (Bd. 633.)
Wirtschaftsgesch. s. Antike W., Ostmark.
Wirtschaftsleben, Deutsch. Auf geograph. Grundl. gesch. v. Prof. Dr. Chr. Gruber. 4. A. v. Dr. S. Reinlein. (42.)
— Die Entwicklung des deutschen Wirtschaftslebens i. letzten Jahrh. V. Geh. Reg.-Rat Prof. Dr. S. Bohle. 3. A. (57.)
— Deutschl. Stellung i. d. Weltwirtsch. V. Prof. Dr. P. Arndt. 3. A. (Bd. 179.)
Wohnungswesen, Das. Von Dipl.-Ing. Lehner. (Bd. 707.)
Zeichnen, Techn. Von Prof. Dr. Horstmann. (Bd. 548.)
Zerlegungswesen. V. Dr. S. Diez. 2. Aufl. (Bd. 328.)
Zivilprozessrecht, Das deutsche. Von Justizrat Dr. M. Strauß. (Bd. 315.)

==== Weitere Bände sind in Vorbereitung. ====

Leubners Kleine Fachwörterbücher

bringen sachliche und wörterlauernde Erklärungen aller wichtigeren Gegenstände und Sachausdrücke der einzelnen Gebiete der Natur- und Geisteswissenschaften. Sie wenden sich an weiteste Kreise und wollen vor allem auch dem Nichtfachmann eine verständnisvolle, befriedigende Lektüre wissenschaftlicher Werke und Zeitschriften ermöglichen und den Zugang zu diesen erleichtern. Dieser Zweck hat Auswahl und Fassung der einzelnen Erklärungen bestimmt: Berücksichtigung alles Wesentlichen, allgemeinverständliche Fassung der Erläuterungen, ausreichende sprachliche Erklärung der Sachausdrücke, wie sie namentlich die immer mehr zurücktretende humanistische Vorbildung erforderlich macht.

Mit größeren rein wissenschaftlichen Nachschlagewerken können die kleinen Fachwörterbücher namentlich hinsichtlich der Vollständigkeit natürlich nicht in Wettbewerb treten, sie verfolgen ja aber auch ganz andere Zwecke, durch die Preis und Umfang bedingt waren. Den allgemeinen Konversationslexika gegenüber bieten sie bei den sich ohnehin mehr und mehr spezialisierenden auch außersachlichen Interessen des Einzelnen Vorteile insofern, als die Bearbeitung den besonderen Bedürfnissen des einzelnen Fachgebietes besser angepasst und leichter auf dem neuesten Stand des Wissens gehalten werden kann, als insbesondere auch die Neu- und Nachbeschaffung der einzelnen abgeschlossenen Gebiete behandelnden Bände bedeutend leichter ist, als die einer Gesamt-Enzyklopädie, deren erster Band gewöhnlich schon wieder veraltet ist, wenn der letzte erscheint.

Preis gebunden je ca. M. 2.50 bis M. 5.-

Hierzu Teuerungszuschläge des Verlags und der Buchhandlungen

- * sind erschienen bzw. werden demnächst erscheinen; die anderen Bände sind in Vorbereitung.
- * Philosophisches Wörterbuch von Dr. P. Thormeyer.
- * Psychologisches Wörterbuch von Dr. Fritz Giese.
- Literaturgeschichtliches Wörterbuch von Dr. H. Köhl.
- Kunstgeschichtliches Wörterbuch von Dr. E. Cohn-Wiener.
- * Musikalisches Wörterbuch von Dr. A. Einstein.
- Wörterbuch des klassischen Altertums von Dr. B. A. Müller.
- * Physikalisches Wörterbuch von Prof. Dr. G. Berndt.
- Chemisches Wörterbuch von Stadtchemiker Dr. Mezger.
- * Geologisch-mineralogisches Wörterbuch von Dr. E. W. Schmidt.
- Geographisches Wörterbuch von Prof. Dr. O. Kende.
- Astronomisches Wörterbuch von Prof. Dr. A. Marcuse.
- * Zoologisches Wörterbuch von Dr. Th. Knottnerus-Meyer.
- * Botanisches Wörterbuch von Dr. O. Berke.
- * Warenkundliches Wörterbuch von Prof. Dr. M. Pietsch.
- * Handelswörterbuch von Dr. V. Sittel u. Justizrat Dr. M. Strauß.

Verlag von B. G. Teubner in Leipzig und Berlin

Die neue Zeit

Schriften zur Neugestaltung Deutschlands

Die neuen Parteiprogramme mit den letzten der alten Parteien zusammengest. Von Prof. Dr. J. Salomon. Geb. . . M. 1.50
 Was muß die deutsche Frau von der politischen Lage wissen? Von Prof. Dr. E. Spranger. 3. Auflage. Geb. M. -.80
 Die deutsche Frau und ihre Aufgaben im neuen Volksstaat. Von Dr. Alice Salomon. Geb. M. 1.-
 Wann und wie kann man sozialisieren? Von Dr. M. Brahn. Geb. . . M. -.80
 Wie steht es um die deutsche Volkswirtschaft? Von Dr. E. Günther. Geb. M. -.80
 Des deutschen Bürgertumes Schicksalsstunde. Von Dr. E. Eiß. Geb. M. 1.-
 Die Landfrage. Von Dr. F. Darmstaedter-Helversen. Geb. . . M. -.80
 Die Einheitschule. Von Direktor Dr. A. Buchenau. Geb. . . . M. 1.20
 Trennung von Kirche und Staat, was sie bedeutet und was sie zur Folge hat. Von Geh.-Rat Prof. Dr. O. Maßer. Geb. M. -.80
 Bedeutung des Protestantismus bzw. der evang. Kirche für unser Volksleben. Von Geh. Konsistorialrat Prof. Dr. Baumgarten. Geb. ca. M. -.80
 Wozu noch Religionsunterricht? Ein Einblick in d. Praxis besond. für Eltern u. Laien. Von Oberl. Dr. G. Jähne. Geb. ca. M. -.80
 Die Zukunft des Religionsunterrichts. Moralunterricht. Interkonfessioneller od. konfessioneller Religionsunterricht. Von Oberlehrer Dr. W. Franke. Geb. ca. M. -.80

Preise bei größeren Bezügen (bei Einzelpreis von M. -.80): 25 Expl. je M. -.70, 50 Expl. je M. -.65, 100 Expl. je M. -.60, 250 Expl. je M. -.55, 500 Expl. je M. -.50.
 Bei anderem Einzelpreis entsprechend. — Weitere Hefte in Vorbereitung.

Das Gymnasium und die neue Zeit

Jürsprachen u. Forderungen für seine Erhaltung u. seine Zukunft. ca. M. 4.-
 Das Buch stellt in längeren Darlegungen und kürzeren Äußerungen berufener Jürsprecher aus allen Kreisen und Arbeitsgebieten, vor allem auch von Männern des praktischen Lebens, zusammen, was sich über Bedeutung der humanistischen Bildung und des Gymnasiums für die künftige Gestaltung unseres Volkslebens sagen läßt.

Altertum und Gegenwart

nach ihren Kulturzusammenhängen in den Hauptepochen und auf den Hauptgebieten. ca. M. 6.-

Skizzen von J. Voll · A. Curtius · A. Dopf · E. Goldbeck · W. Goeh · P. Hensel · K. Holl · W. Jaeger · J. Ilberg · S. Liekmann · E. v. Lippmann · A. v. Martin · Ed. Mejer · E. Mitteis · C. Müller · E. Norden · J. Parfisch · A. Rehm · G. Roethe · W. Schulze · E. Spranger · H. Stadler · M. Wundt · J. Ziehen

Inhalt: I. Einleitung. II. Die Zusammenhänge im allgemeinen. 1. Der Übergang von der Antike zum Mittelalter. 2. Die Antike im Mittelalter und in der Renaissance. 3. Der Neuhumanismus. 4. Das 19. Jahrh. III. Die Zusammenhänge auf d. einzeln. Gebieten. 1. Staat u. Wirtschaft. 2. Recht. 3. Erziehung. 4. Sprachwissenschaft. 5. Geschichte. 6. Literatur. 7. Kunst. 8. Religion. 9. Philosophie u. Weltanschauung. 10. Mathematik. 11. Weltbild u. Physik. 12. Geographie. 13. Biologie. 14. Astronomie. 15. Chemie. 16. Medizin. 17. Technik. IV. Die Hauptepochen der antiken Kultur u. ihr Verhältnis zum mod. Bildungsideal.

Geschichte der deutschen Dichtung

Von Dr. Hans Köhl. 2. Aufl. Geb. M. 3.-, Geschenkausgabe M. 4.-
 „Mit großem Geschick weiß der Verf. einen Zeitabschnitt, das Wirken einer Persönlichkeit trefflich zu charakterisieren, ein Dichtwerk zu analysieren. . .“ (Südwestdeutsche Schulbl.)

Von deutscher Art und Kunst

Eine Deutschkunde. Herausgegeben von Dr. W. Hoffstaetter.
 Mit 32 Tafeln, 2 Karten u. 8 Abb. Geb. M. 4.50

„Schön ist das Werk nicht nur in der musterhaft klaren Zergliederung des Stoffes durch die berufenen Einzeldarsteller, sondern auch durch das vielseitige, prächtige Bilderbeiwert, des als eine nationale Leistung herausgebrachten Buches.“ (Das größere Deutschland.)
 Auf sämtliche Preise Steuerzuschläge des Verlages und der Buchhandlungen

Verlag von B. G. Teubner in Leipzig und Berlin

Teubners Künstlersteinzeichnungen

Wohlfeile farbige Originalwerke erster deutscher Künstler fürs deutsche Haus
Die Sammlung enthält jetzt über 200 Bilder in den Größen 100×70 cm (M. 7.50), 75×55 cm (M. 6.—), 103×41 cm u. 60×50 cm (M. 5.—), 55×42 cm (M. 4.50), 41×30 cm (M. 3.—)
Rahmen aus eigener Werkstätte in den Bildern angepassten Ausführungen äußerst preiswürdig.

Schattenbilder

von

R. W. Diefenbach

„Per-aspera ad astra“

Album, die 34 Teilb. des vollst. Wandstrießes
fortl. wiederg. (20¹/₂×25 cm) M. 15.—
Teilbilder als Wandstrieße (42×80 cm)
je M. 5.—, (35×18 cm) je M. 1.25
letztere auch u. Glas m. Einw.-Einf. erhältlich.

„Göttliche Jugend“

2 Mappen, 1. 2. Aufl., mit je 20 Blatt
(25¹/₂×34 cm) je M. 8.—
Einzelbilder je M. —.75
auch unter Glas u. Einwand-einf. erhältlich

Gerda Luise Schmidt

(20×15 cm) je M. —.50,

in Holzrähmchen unter Glas je M. 5.50
in Kettenrähmchen je M. 4.25
Blumenorakel. Reisenspiel. Der Besuch.
Der Liebesbrief. Ein Frühlingsstrauß. Die
Freunde. Der Brief an „Ihn“. Annäher-
ungsversuch. Am Spinett. Beim Wein.
Ein Märchen. Der Geburtstag.

Postkartenausgaben siehe unter Teubners
Künstlerpostkarten.

Teubners Künstlerpostkarten

Jede Karte 15 Pf., Reihe von 12 Karten in Umschlag M. 1.50, jede Karte unter Glas mit
schwarzer Einfassung und Schnur M. 1.—, oval M. 1.25. Die mit * bezeichneten Reihen
auch in feinen ovalen oder viereckigen Holzrähmchen (je M. 2.25 bzw. M. 2.50), in Leupa-
Rahmen (je M. 1.75, bzw. M. 2.—) oder in Kettenrahmen (je M. 2.—).

Teubners Künstlersteinzeichnungen in 12 Reihen. *Diefenbachs Schattenbilder in
6 Reihen. Aus dem Kinderleben, 6 Karten nach Bleistiftzeichn. von Hela Peters.
1. Der gute Bruder. 2. Der böse Bruder. 3. Wo drückt der Schuh? 4. Schmeicheltächen.
5. Püppchen, aufgepaßt! 6. Große Wäsche. In Umschlag M. —.80. *Schattenristen
von Gerda Luise Schmidt: 1. Reihe: Spiel und Tanz, Fest im Garten, Blumenorakel, Di-
keine Schäferin, Belauschter Dichter, Rattensänger von Hameln. 2. Reihe: Die Freunde,
Der Besuch, Im Grünen, Reisenspiel, Ein Frühlingsstrauß, Der Liebesbrief. 3. Reihe: Der
Brief an „Ihn“, Annäherungsversuch, Am Spinett, Beim Wein, Ein Märchen, Der Ge-
burtstag. Jede Reihe in Umschlag M. —.80. Denkwürdige Stätten aus Nordfrank-
reich. 12 Karten nach Original-Lithographien von K. Lohé.

Rudolf Schäfers Bilder nach der Heiligen Schrift

Der barmherzige Samariter (M. 6.—), Jesus der Kinderfreund (M. 5.—), Das Abendmahl
(M. 6.—), Hochzeit zu Kana (M. 5.—), Weihachten (M. 6.—), Die Bergpredigt (M. 5.—)
(75×55 bzw. 60×50 cm), 6 Blätter in Mappe zum ermäßigten Preise von M. 30.—

Diese 6 Blätter in Format **Biblische Bilder** in Mappe M. 4.—, als
23×30 unter dem Titel Einzelblatt je M. 1.—
(Auch als „Kirchliche Gedenkblätter“ und als „Glückwunsch- u. Einladungskarten“ erhältlich.)

Karl Bauers Federzeichnungen

Führer und Helden im Weltkrieg. Einzelne Blätter (28×36 cm) M. —.75,
Liebhaverausgabe M. 1.25, 2 Mappen, enthaltend je 12 Blätter, je M. 4.—

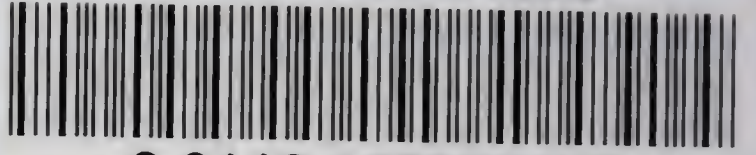
Charakterköpfe 3. deutschen Geschichte. Mappe, 32 Bl. (28×36 cm) M. 8.—,
12 Bl. M. 4.—, Einzelblätter M. —.75. Liebhaverausgabe auf Karton geklebt M. 1.25

Aus Deutschlands großer Zeit 1813. In Mappe, 16 Bl. (28×36 cm) M. 4.50,
Einzelblätter M. —.75. Liebhaverausgabe auf Karton geklebt M. 1.25

Vollständiger Katalog über künstlerischen Wandschmuck mit farbiger Wiedergabe von
über 200 Blättern gegen Einsendung von M. 1.20 einschließlich Porto (Ausland M. 1.40.)
Ausführ. Verzeichnis der Postkartenausg. umsonst. Beides v. Verlag in Leipzig, Poststr. 3.

Verlag von B. G. Teubner in Leipzig und Berlin

UNIVERSITY OF ILLINOIS-URBANA



3 0112 107929173

